LIBRARY
THE MUSEUM
OF MODERN ART
Received:

Scanned from the collection of
The Museum of Modern Art Library

Coordinated by the
Media History Digital Library
www.mediahistoryproject.org

Digitized by the Internet Archive
in 2012 with funding from
Media History Digital Library

http://archive.org/details/cinemaro93ome

FL
per

FL 3143

cinema

LUISA FERIDA

SPEDIZIONE IN ABBON. POSTALE

79 DUE LIRE

10 OTTOBRE 1939-XVII

Laura Adani
e Renzo Ricci
con la Fiat 1100

cinema

quindicinale di divulgazione cinematografica

FONDATO DA ULRICO HOEPLI
Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

Organo della Federazione Nazionale Fascista degli Industriali dello Spettacolo
Collaborazione tecnica dell'Istituto Nazionale per le Relazioni Culturali con l'Estero

ANNO IV
Volume II

FASCICOLO 79

10 OTTOBRE
1939-XVII

Questo fascicolo contiene:

Cinema Gira 215

MICHELANGELO ANTONIONI
I custodi della civiltà 219

DUDLEY NICHOLS
Fare uno scenario 220

T. S. M.
Annotazioni 221

GIANNI PUCCINI
La rinascita svedese 223

RENATO GIANI
Tempo perduto 225

« CINEMA »
Sottocenere 226

G. V. MARINI
Riprese sottomarine 228

V. CALV.
Esterni in Alto Adige 229

G. I.
Nord-ovest 230

ROSARIO LEONE
Sport falso e sport vero 231

GIUSEPPE ISANI
Film di questi giorni 233

Galleria: Robert Donat, 234 - Capo di Buona Speranza, 236 - Giuochi e concorsi, 238.

DIREZIONE, AMMINISTRAZIONE e REDAZIONE: Roma, Piazza della Pilotta, 3 Telefono 66-470 - PUBBLICITÀ: Ufficio Pubblicità 'Cinema' - Roma, Piazza della Pilotta, 3 - Gli abbonamenti si ricevono direttamente dall'Amministrazione del periodico, o mediante versamento al conto corrente postale 1/23277 oppure presso le Librerie Hoepli in Milano (via Berchet) e Roma (Largo Chigi) - ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie, anno L. 40, sem. L. 22. Estero, anno L. 60, sem. L 35

Manoscritti e fotografie, anche non pubblicati, non si restituiscono

OGNI NUMERO IN ITALIA, IMPERO E COLONIE: DUE LIRE

pubblicità m

MONTECATINI

SOCIETÀ GENERALE PER L'INDUSTRIA MINERARIA E CHIMICA

MILANO · VIA PRINCIPE UMBERTO 18-20

LA I. C. I. PRESENTA

Ruggero Ruggeri

Armando Falconi

Maria Denis

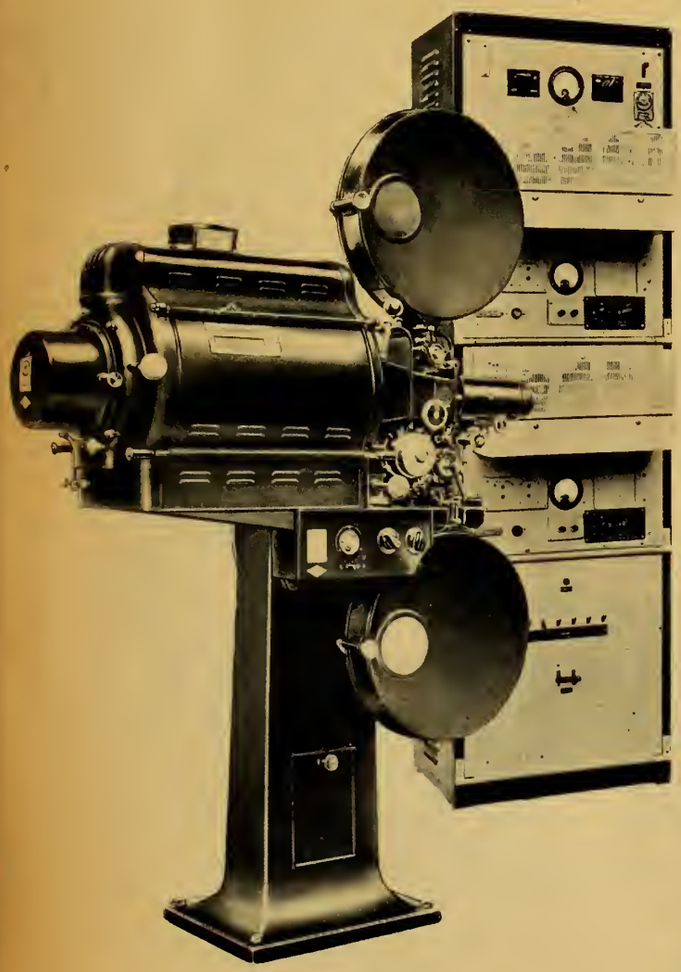
NEL FILM DI

Mario Camerini

il documento

Produz. Secet-Scalera

I più moderni impianti CINESONORI



SOC. ANONIMA
CINEMECCANICA
MILANO
VIALE CAMPANIA, 25

ALLOCCHIO
BACCHINI & C.
MILANO
CORSO SEMPIONE, 93

CINEMA GIRA

ITALIA

LA BATTAGLIA...

...intorno a Madrid rivivrà in alcune scene spettacolari del film CARMEN FRA I ROSSI, prodotto dalla S. A. Bassoli, e che in questi giorni è stato iniziato sotto la regia di Edgardo Neville. Il film, che svolgerà una trama imperniata sulla epopea del popolo spagnolo, ha, quali principali interpreti, Fosco Giachetti e Conchita Montes.

UN CONCORSO...

...degno di attenzione, è quello bandito dalla Sezione Cinematografica del Circolo Romano Donne Artiste e Laureate, con la partecipazione della Direzione Generale della Cinematografia, di Cinecittà, dell'Ente Nazionale della Moda e della Federazione Industriali dell'Abbigliamento, ecc. per la creazione di modelli originali di moda femminile destinati alla realizzazione cinematografica. Cioè, per una moda italiana ideata e disegnata appositamente, fuori delle comuni linee del giorno, adeguata alla caratteristica tipica dell'attrice e al personaggio che l'attrice stessa rappresenta.

Il concorso, aperto a tutti gli artisti e le artiste iscritti ai Sindacati Belle Arti del Regno, scade il 15 dicembre. Il bando di concorso può essere richiesto al Circolo Romano Donne Artiste e Laureate, Via delle Terme di Diocleziano 90, Roma.

Licia d'Alba e Riento ne 'Il mio socio Davis' (Scalera film - foto Pesce)

Junie Astor e Cesco Baseggio durante la lavorazione di 'Carnevale di Venezia' (Romulus Lupa - foto Vaselli)

RECENTEMENTE...

...su questa rivista è stata pubblicata una nota sulla esportazione dei film italiani in Ungheria. Ora, secondo notizie pubblicate dai giornali ungheresi, sembra che, in conseguenza delle misure che devono essere prese per la protezione delle divise, nei locali ungheresi verranno proiettati soltanto quei film che possono essere pagati in marchi o in lire.

Ci auguriamo che, data la favorevole situazione in cui verrà a trovarsi la nostra produzione rispetto al mercato ungherese, i film vengano scelti con una certa cura, in modo da evitare che la nostra produzione sia rappresentata da lavori mediocri o comunque di scarso valore artistico.

Macario esamina il suo trucco. Si gira 'Lo vedi come sei?' (Alfa Film - foto Vaselli)

La SCALERA FILM presenta
CAVALLERIA RUSTICANA
dal capolavoro di GIOVANNI VERGA
Interpreti
ISA POLA
LEONARDO CORTESE
DORIS DURANTI
CARLO NINCHI
BELLA STARACE SAINATI
LUIGI ALMIRANTE
CARLO ROMANO
Regia di
AMLETO PALERMI
FOTO PESCE

BANCA COMMERCIALE ITALIANA

MILANO

CAPITALE L. 700.000.000 INT. VERS.
RISERVA LIRE 155.000.000
AL VENTICINQUE MARZO 1939-XVII

RIUNIONE ADRIATICA DI SICURTA'
1838 1938

MOSTRA STORICA DEL CENTENARIO

TRIESTE
MAGGIO · OTTOBRE 1939 · XVII
RIDUZIONI FERROVIARIE

SOTTO IL NOME...

...di « Adria Film » si è costituita una nuova Società di produzione cinematografica.

Il primo film sarà messo in cantiere verso la metà di novembre negli stabilimenti di Tirrenia per la regia di Campogalliani, il quale è anche l'autore del soggetto, il cui titolo provvisorio è CUORI NELLA TORMENTA.

Fra gli interpreti principali avremo Silvia Manto, una giovane attrice dal volto fortemente espressivo e ben preparata da quattro anni di studi al Centro Sperimentale. Essa debutterà sullo schermo al fianco di due grandi nomi della nostra cinematografia. Direttore di produzione sarà Paolo Moffa.

LA DURA VITA OSCURA...

...e spesso eroica dei Vigili del fuoco ha fornito la trama per il film GLI ARDITI CIVILI che Domenico Gambino ha condotto a termine in questi giorni con l'ausilio di un nucleo di attori fra i quali Guido Celano, Egisto Olivieri, Carlo Duse, Elli Parvo, Daniela Drei, cui si sono aggiunti degli autentici Vigili del fuoco impegnati nelle più difficili riprese.

Barbara Stanwyck e Joel Mac Crea

GERMANIA

CONTRARIAMENTE...

...alla tanto controversa abitudine di servirsi di noti lavori della letteratura per la redazione di sceneggiature e quindi per la produzione di film, una Casa tedesca, la « Ufa », ha deciso di seguire un sistema opposto. Infatti dalla sceneggiatura del film UNA NOTTE DI BALLO INEBRIANTE girata dal regista Karl Froelich, la stessa Casa produttrice ha fatto redigere dallo scrittore Geza von Cziffra un romanzo che sarà posto in commercio con lo stesso titolo del film. La Casa produttrice ripeterà il tentativo con le altre superproduzioni del programma di quest'anno e a tale scopo ha fondato una casa editrice propria che si occuperà esclusivamente della pubblicazione di romanzi tratti da soggetti cinematografici originali.

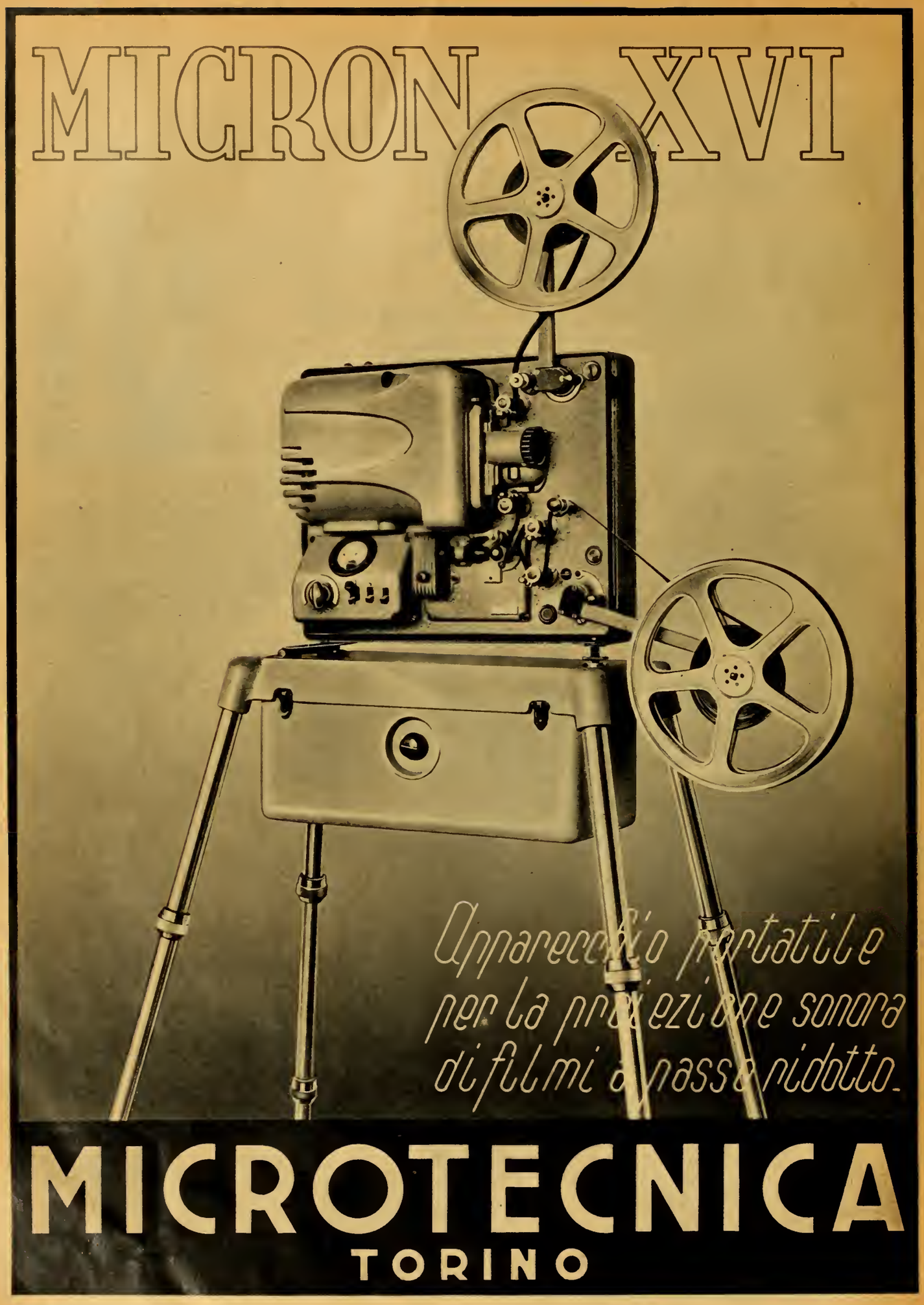
DA UNA CIRCOLARE...

...emanata in questi giorni dal Ministero degli Interni del Reich risulta che, specie nelle regioni orientali tedesche, l'idrofobia ha assunto delle forme impressionanti. Tra i mezzi messi in opera per combattere questa malattia, la stessa circolare cita un film documentario cui è stato già conferito l'attributo di « pregio politico-nazionale ». Questo film sarà ora proiettato obbligatoriamente in tutte le sale cinematografiche dei territori particolarmente colpiti dal male, e distribuito gratuitamente, sia a passo normale che a passo ridotto, dagli organi amministrativi del Reich.

LA PRODUZIONE TEDESCA...

...in questi tempi è molto ridotta causa lo stato di guerra in cui si trova la nazione germanica. Con tutto ciò una discreta attività regna ancora nei teatri di posa del Reich. Viene infatti annunziato l'inizio di due nuove pellicole. La prima sarà realizzata da Trenker e avrà come sfondo la montagna; la seconda, col titolo IL RICHIAMO LONTANO si imperniera sulle vicende di un prigioniero di guerra internato nella Svizzera.

Dal Documentario 'Vele e prore' dell'Istituto Nazionale Luce



PUBBLICITÀ MICROTECNICA

10 OTTOBRE
1 9 3 9
XVII

cinema 79

I CUSTODI DELLA CIVILTÀ

LA LEGGEREZZA e l'ingenuità con cui gli americani trattano e risolvono talvolta le più grosse questioni restano, e resteranno sempre per fortuna, fuori della logica europea. Ce ne giunge l'eco a quando a quando ed è come di fatti che ci spingono dapprima al sorriso e poi ci fanno meditare; perchè tutto ciò che è fatto dai nostri simili di ogni latitudine e longitudine ha sempre fatto meditare gli europei. La qual cosa, se è sintomo di una superiore intelligenza o per lo meno di una più robusta preparazione intellettuale, è anche dimostrazione chiara e lampante di una maggiore serietà.

Pare invece che agli americani questa parola non susciti alcuna soggezione a giudicare appunto dalla leggerezza, dall'avventatezza, dalla vacuità di certe loro asserzioni. Tanto che ormai risulta perfettamente inutile esprimere giudizi, fare valutazioni, eccetera, troppo essendo diversa la nostra unità di misura dalla loro. Conviene limitarsi a constatazioni le quali molto spesso hanno tanta evidenza che si commentano da sè. Così quando apprendiamo che il senatore Borah per impedire che fosse approvata dal Congresso una legge che lo seccava, ha preso a parlare all'apertura della sessione e, approfittando del fatto che nessuno aveva il diritto di toglierli la parola, ha continuato fino alla chiusura della sessione stessa, interrompendosi solo per mangiare e dormire, è superfluo fare considerazioni. Ed è inutile lambiccarsi il cervello per tentare di capire gli americani quando accettano ascoltandole attentamente e in buona fede relazioni come quella pronunciata da Will H. Hays alla radio. Tre ore filate ha parlato Will H. Hays, Presidente dell'Associazione Produttori e Distributori della cinematografia americana. Evidentemente la situazione europea preoccupa i cinematografari d'oltreoceano se il loro capo si è preso tanto disturbo. Di che cosa sia fatta poi codesta preoccupazione vedremo in seguito; intanto riconosciamo che il discorso del Presidente può benissimo riassumersi in poche righe.

« Oggi — ha detto Will Hays — che il mondo è impazzito per la guerra, l'America rappresenta più che mai un grande ideale. Essa ha il dovere di custodire la civiltà politica culturale e spirituale della razza umana: per questo non può entrare in guerra. Donne e uomini di tutti i partiti politici devono compiere ogni sforzo per mantenere il paese fuori della guerra, perchè solo in tal modo noi potremo adempiere il nostro più grande dovere, quello di custodi della civiltà, della libertà umana e della pace. I rappresentanti del cinema americano faranno bene a ritenere questa la più grande delle loro responsabilità in tale momento ».

Veramente, quale sia il compito specifico del cinema in rapporto alla situazione, Hays non dice; ma è facile intendere che anch'esso dovrebbe svolgere quella propaganda intesa a preservare l'America dalla guerra.

« Malgrado l'*handicap* della perdita di molti mercati — ha concluso Hays — l'industria cinematografica americana riuscirà nel suo intento ». Ora, questa potrebbe anche essere una bellissima chiacchierata se non avesse un difetto fondamentale: quello di non convincere. Hays prima di tutto, così parlando, dimostra di essere in mala fede. E stupisce com'egli pensi di darla a bere agli industriali del cinema americano, gente astuta e tutt'altro che moraleggiante. Ma forse codesti industriali sanno che il loro presidente ha indirizzato ad altri le sue parole. A loro aveva già parlato in precedenza. E forse in questi tempi ha ripreso un discorso cominciato nel settembre dello scorso anno, quando le cose politiche d'Europa cominciarono a ingarbugliarsi. Fin da allora Hays aveva chiamato a rapporto i pezzi grossi dell'industria cinematografica americana e li aveva esortati a tenersi pronti per qualsiasi evenienza. Il che significava — e Will Hays era stato chiarissimo, tanto che poco dopo poteva contare su scenari già pronti per essere girati, come li voleva lui — preparare pellicole adatte ai tempi. Viene la guerra? Produrre pellicole per la guerra. Non vi è momento migliore per invadere i mercati. Nè è da credere che oggi Hays abbia parlato diversamente. Non ci immaginiamo i Fox, i Goldwyn o i Warner preoccupati di salvaguardare la pace prima del loro interesse finanziario.

Comunque, venga dall'alto il consiglio o no, un fatto è certo: che l'America sta preparando pellicole di guerra. Il che è logico. L'America ha sempre avuto in determinate circostanze un fiuto particolare che le ha permesso di volgere a suo favore il corso degli eventi. Così quando l'Inghilterra tentò di sfondare le barriere americane per farvi passare i propri film, Hollywood rispose con una serie di ottimi lavori esaltanti l'imperialismo britannico, grazie ai quali il tentativo andò a vuoto. Si ricordano IL CONQUISTATORE DELL'INDIA, I LANCERI DEL BENGALA, LA CARICA DEI SEICENTO e altri. Per cui non meraviglierebbe, domani, la notizia che un film di propaganda nazista sta per essere varato nei cantieri hollywoodiani, e questo dopo LE CONFESSIONI DI UNA SPIA NAZISTA. Oppure una pellicola sul valore polacco. Il torto sarebbe nostro a mostrare sorpresa, entrando un fatto di tal genere nella logica americana.

Ma allora, viene da chiedersi, perchè e per chi ha parlato il signor Hays?

MICHELANGELO ANTONIONI

Si gira 'Un'avventura di Salvator Rosa'. Il regista Blasetti e Gino Cervi. (Stella film)

Wallace Beery e Mickey Rooney studiano il dialogo per una scena imminente

FARE UNO SCENARIO

LO SCENARISTA DEL FILM 'TRADITORE' DICE: 'UNO SCENARIO NON SI SCRIVE; SI FA'

PER prima cosa, suppongo, vi interesserà molto sapere come lavoriamo. Cioè come facciamo gli scenari; e dico *facciamo* perchè uno scenario non si scrive; si fa. Esso non è un'opera letteraria, ma la pianta di un film, anche se occorre l'abilità di uno scrittore per scriverne i dialoghi. La funzione del regista, quindi, è quella dell'appaltatore che esamina le piante, aggiunge idee proprie e crea il lavoro finale, nel nostro caso assistito dal compositore per le musiche, dal disegnatore per gli interni, dal *casting director* (colui che sceglie le parti da assegnare ai diversi attori) e da tutti i tecnici dello studio da presa. Il sistema giusto per produrre un film consiste nella diretta e stretta unione del lavoro di tutte queste persone.

John Ford ed io abbiamo lavorato insieme nel modo giusto per molto tempo. Anche con del materiale poco consistente tra le mani, abbiamo cercato di ottenere cose piacevoli.

Per esempio, avemmo fra le mani TRADITORE per cinque anni. Volevamo portarlo alla luce, ma andammo in giro per gli studi a lungo e inutilmente: i produttori non ci volevano ascoltare. Finalmente, alla « RKO », trovammo un produttore che ci disse: « Fate pure ». Ma anche durante la lavorazione il presidente dello studio ci disse che eravamo matti e che matto era stato il produttore ad affidarci un tal compito.

Quando cominciammo il lavoro, avevamo una pallida idea di come lo volevamo fare. Prendemmo con noi una quindicina di persone, con le quali ci riunimmo spesso prima di cominciare a girare. Parlavamo dell'attrezzatura, dell'illuminazione, della sceneggiatura. Volevamo fare qualche cosa che avesse una certa unità, non un film che fosse scritto su un motivo, fotografato su un altro, diretto su un altro ancora e che finisse per emergere semplicemente come un film di Hollywood.

La novella in se stessa era un capolavoro. Fummo fortunati in questo. Liam O'Flaherty aveva scritto il grande dramma di un uomo contro un gruppo di persone. Tuttavia sentivamo che sarebbe stato difficile rendere il tormento come lui lo aveva concepito. C'era la figura di quest'uomo che tradiva un gruppo di radicali comunisti o lavoratori in Irlanda. Bisognava creare uno scopo più elevato e decidemmo di modificare lo spunto in una delle insurrezioni pasquali della rivoluzione irlandese, creando così uno scopo nazionale. Spionaggio e tradimento sono la stessa cosa, eccetto che il primo assume un significato più alto. Cercammo poi un simbolismo che non fosse apparente. Il simbolismo va bene solo quando il pubblico non se ne accorge. Così avendo a che fare con un personaggio come Gypo, che era traditore per ignoranza, per ristrettezza di mente, pensammo di fare dell'ignoranza il suo stato generale. Avremmo fotografato tutto in esterni, con molta nebbia. Ma col progredire dell'azione la coscienza doveva prevalere nel nostro personaggio, e si trattava di esprimere questo fatto simbolicamente. Fu così che nacque la figura del cieco. Quando Gypo viene in possesso del danaro ricavato dal tradimento, esce, vede il cieco e si accorge che è cieco, è come se vedesse la sua stessa coscienza. Si passa le mani davanti agli occhi e si allontana con il rumore del bastone del cieco che gli martella nella mente. Vorrei azzardare che nessuno si accorse che era un simbolo, ma lo era.

Molti altri simboli scegliemmo in seguito, avendo però cura di nasconderli il più possibile. Sicchè alla fine emerse una semplice storia di spione, ma io credo che l'emozione suscitata dal film, e quindi il suo successo, fosse dovuta proprio a quel simbolismo nascosto.

Ma, nella maggior parte dei casi, questi metodi non possono essere impiegati. Specie quando il produttore è uno scrittore mancato. Uno scrittore mancato è il peggior nemico di Hollywood. Egli sente la trama in un modo e pretende che il soggettista la scriva come

lui la sente. Buoni soggettisti, di gran talento, scrivono il copione essi sentono rispondere che non va. Perchè? Perchè non è il modo in cui lo avrebbe scritto il produttore se avesse saputo scrivere. Così si cerca un altro scrittore e poi un altro ancora. E alla fine ne risulta un copione meccanico e senza un carattere definito Aggiungete le modifiche che immancabilmente porta il regista, quelle del produttore ed avrete la base su cui viene costruito il film.

ANNOTAZIONI

1.

DA una interessantissima statistica che ho avuto sott'occhi per pochi istanti, dato che mi è stato detto trattarsi di cosa molto riservata (vai a capire poi il perchè), sono venuto a conoscenza di alcuni importanti dati sugli incassi dei film italiani in proporzione alla spesa di produzione. E' balzato subito in evidenza che i film di masse e di nome, quelli insomma che sono costati più di tre milioni, sono quelli che hanno incassato più di tutti gli altri. E' il caso di LUCIANO SERRA PILOTA, di GIUSEPPE VERDI e di ETTORE FIERAMOSCA. Senza che vi sia bisogno di trarre delle conclusioni a tutto ciò, dato che molte sono le ragioni per le quali certe volte si fa un film, bisogna convenire che ad uno sforzo maggiore corrisponde un incasso adeguato.
E' invece rarissimo il caso in cui il film dal costo aggirantesi sul milione o meno abbia ottenuto un buon successo finanziario. Meno raro invece il caso di quei film il cui costo medio si è stabilito tra il milione e mezzo e i due abbondanti. E per fare alcuni uomi citeremo BATTICUORE, HANNO RAPITO UN UOMO, MILLE LIRE AL MESE, JEANNE DORÉ e la DAMA BIANCA.
Da questi dati, alcuni dei quali possono essere suscettibili di leggere modificazioni ma che tuttavia non altererebbero il risultato, si può trarre la conseguenza che un film dal costo inferiore al milione ha ripagato scarse volte le spese, che quelli di costo medio possono rifarsi delle spese e che quelli cosiddetti d'impegno arriveranno alla fine dei cinque anni di sfruttamento a ripagarsi delle spese a meno che queste non abbiano raggiunto i limiti proibitivi di uno SCIPIONE L'AFRICANO.
A questa cifra vanno aggiunte le eventuali vendite all'estero, dato che in questo momento il film italiano è riuscito a penetrare in qualche paese. Sussistono sempre delle difficoltà enormi in tutti i settori, da quello delle valute bloccate a quello della guerra, ma lavorando con fiducia e coscienza si possono ottenere dei risultati soddisfacenti che ricompensino la faticosa opera dei produttori italiani a torto troppo spesso calunniati.
Nel bel volume che la Società degli Autori ha edito anche questo anno sullo *Sspettacolo in Italia*, non vi sono dati di questo genere. E invece io sostengo, fino a che non mi si convinca del contrario, che sarebbe preziosissimo per la finanza del cinema sapere esattamente gli incassi di ogni film italiano dal momento della prima visione fino al giorno della compilazione del libro. Esistono su ciò dei pudori e delle prevenzioni che bene non si comprendono e che non esistono, per esempio, in America, ma quale danno può portare alle case di produzione la pubblicazione annuale di queste cifre su un libro tecnico e autorizzato come quello della Società degli Autori che vien letto solo da chi veramente ha un interesse vivo e serio per le cose cinematografiche?

2.

Ottobre è stato nel 1938 uno di quei mesi nel quale la gente ha frequentato maggiormente i cinematografi. E infatti, coi primi freddi, con le « prime » delle più importanti visioni dell'annata e con l'orario unico, chi non si rifugia volentieri in una bella sala seduto comodamente in una poltrona?
Abbiamo detto una bella sala e una comoda poltrona e così dicendo non alludevamo certo come qualcuno può pensare, all'ampia e ariosa sala del *Moderno* e nè alle larghe poltrone dell'*Acquario*, ma ad un ipotetico cinematografo il cui conforto costituirà una spinta decisiva ad entrare dentro.

3.

Una fotografia costa, e su questo siamo d'accordo. Ma quando la pubblicazione della medesima rende il cento per cento non dovrebbero esserci dubbi: le redazioni dei quotidiani e delle riviste dovrebbero essere inondate da migliaia di fotografie. Ma su questo i nostri produttori non vogliono discutere. Volete le fotografie del film? Della diva che sta cantando o del divo che si avvicina a passi di lupo alla sua vittima? Venitevela a fare voi.
Ecco quindi un altro sogno della redazione di *Cinema*: essere sepolta sotto una valanga di fotografie inviateci dalle case di produzione italiane.

4.

Prima di chiudere queste annotazioni quindicinali, non posso non mandare una modesta parola di vivo elogio ai dirigenti e ai collaboratori della I.N.C.O.M. Ho visto alcuni dei loro cortimetraggi che non solo non hanno nulla a che invidiare con quanto di simile si fa all'estero, ma che per il loro spirito e la loro accuratezza possono considerarsi degli autentici capolavori del loro difficile genere. Così anche questa lacuna è stata colmata e bisogna aggiungere che se ne sentiva il bisogno. Brava la I.N.C.O.M.!

T.S.M.

Mario Soldati spiega una scena di 'Dora Nelson' ad Assia Noris (f. Carletti)

Questo è il modo sbagliato. Perchè a simili pellicole mancherà sempre l'unità. Esse non s'imperniano su un unico motivo, ed è questo l'errore più grave. Un film, per risultare un prodotto artistico, ha bisogno di essere controllato nelle sue varie fasi di lavorazione, nei vari elementi che lo compongono, da uno o al massimo due individui. TRADITORE aveva questo pregio.
In esso ci sforzammo di creare un'atmosfera caratteristica, spiccata in cui la nostra vicenda si svolgesse bene; ed è questa una cosa che molto spesso manca ai film di Hollywood, i quali hanno invece una veste sommaria Sembrano automobili appena uscite dalla fabbrica, lucidissime ma tutte più o meno uguali. Mancano di individualità. Invece Hollywood ha bisogno di cose nuove. Da noi esistono alcune forme convenzionali: la dissolvenza ad esempio, che vale quanto il sipario a teatro, o le tante altre creazioni tecniche di Griffith come le linee parallele d'azione, il taglio, il montaggio, la dissolvenza incrociata. La nostra mente si è adattata facilmente a tali convenzioni. Oggi non sapremmo più farne a meno. Forse un film potrebbe venir fatto senza di esse e forse il pubblico le accetterebbe. Ma non è stato sperimentato. Infatti Hollywood non lo tenta neppure perchè costa troppo e non si possono fare delle prove data l'attuale struttura e grandiosità dell'industria che tende a renderla statica e tutta impegnata nella produzione. C'era più vigore quando si trattava di una piccola industria; allora c'era più modo di sperimentare.
Suppongo poi che vi interessi sapere anche come abbiamo lavorato nel nostro ultimo film STAGECOACH (Diligenza).
La novella era su *Coliers*, in un numero di qualche anno fa. Era una trama buona, e Mr. Ford ed io ne cercavamo appunto di trame buone. Detto e fatto la comprammo. La storia era una di quelle vecchie del West e vi si raccontava di un gruppo di persone che dall'Arizona andavano nel Nuovo Messico in diligenza. Lordsburg, infatti, è nel Nuovo Messico.
Ma tutto il lavoro era tirarne fuori un film. Noi cercammo di mettere tutto in bella forma e di creare i personaggi. Perchè i personaggi mancavano nella novella, quelli che c'erano erano abbozzi di personaggi. Così noi li mettemmo da parte e ne cercammo dei nuovi che ci apparissero interessanti. Poi si pensò di ritornare alla vecchia tecnica del West che dopo il sonoro era stata messa da parte. E a questo punto vi voglio ricordare che è proprio il West che ha dato la possibilità di svilupparsi al cinema; e Hollywood non si trova sulla costa del West? Vicino agli studi di Hollywood c'è il deserto, là ci sono i cow-boys e cow-boys vuol dire cavalli velocità.
Se si fosse rimasti in oriente forse ci sarebbero voluti molti anni di più per arrivare a tutto questo.
Dicemmo: « Facciamo un film che contenga tutto il sentimento

dei film muti ». E così esso ebbe lo sviluppo dei « western » con in più tutta la ricchezza delle altre esperienze. Così noi facemmo, perchè avevamo capito dove era lo sbaglio e che cioè, venuto il sonoro, credettero che il teatro fosse la chiave del cinematografo e si scordarono di colpo di tutto il sapore che aveva acquistato. Cercammo di fare un film che fosse un po' il libro di testo dei vecchi metodi. La nostra preoccupazione era di ottenere un tempo di avventure basato sull'inseguimento che è il più bell'elemento di sviluppo logico dei vecchi film. Certo vi sembrerà che questo sia un ritornare indietro, ed è proprio quello che noi abbiamo cercato di fare in questo film. Noi non pretendiamo di voler fare dei saggi di contenuto o di morale, ma di divertire e di divertire con i vecchi principî.

E non dimenticate che nelle storie che servono per il teatro e per il cinematografo l'essenza necessaria è la lotta. C'è sempre una persona contro un'altra in un film. E questo perchè la lotta è umana e primitiva. Giacobbe che lotta con l'angelo di Dio è una cosa primitiva.

Ma prima bisogna decidere dove è il conflitto. Può essere tra due persone o tra due gruppi, come nel caso dei Capuleti e Montecchi, oppure di uno contro Dio, o contro l'universo. Se lo scrittore non sa dove è il conflitto, o non lo sente, si perde. Il conflitto solo, però, non regge se non si cerca di svilupparlo. E questa è la regola che vale anche quando si scrive una commedia, benchè generalmente non vi sono regole fisse. Guardiamo casualmente nella vita dei nostri personaggi e cerchiamo di conoscerli e di vedere i loro problemi. Conosciutili, si scopriranno i loro problemi in conflitto. Lasciateli poi sospesi e riprendete al punto di prima e arrivate al punto culminante in modo che nessuno sappia come va a finire, poi di colpo finite, onestamente, o lietamente se è possibile, raccogliendo tutte le varie fila. Questa è la formula. Almeno secondo me.

Mi è spiaciuto di aver detto queste mie osservazioni forse in modo scheletrico. Ma io non *scrivo* scenari, io *faccio* scenari. Io spero però che mi abbiate capito.

DUDLEY NICHOLS

Louise Campbell chiede schiarimenti al regista Louis King

Il regista Wesley Ruggles spiega a Irene Dunne e a Fred Mac Murray, presente l'autore, alcuni punti dello scenario del film 'Invito alla felicità'

POSTILLA

TANTO s'è scritto e parlato di RAGAZZE SOLE, che non metterebbe conto di aggiungere verbo alla polemica, se un particolare non ci premesse ancora di mettere in luce. Più o meno scandaloso, più o meno riuscito — non questo ci interessa ora — il film aveva se non altro un presupposto artistico, e poi che non si può fare il processo alle intenzioni, può sembrare avventata (anche se in effetti non lo è) ogni accusa di mala fede ai produttori e al regista. Se in qualcuno invece la mala fede è innegabile, è nei noleggiatori i quali hanno ritenuto opportuno ai loro fini di includere nella presentazione annunciante il film l'unico nudo eccessivo di tutto il lavoro, nudo che non doveva poi comparire nella edizione italiana (o almeno nella romana, compresa quella della *Quirinetta*). Ora, un simile espediente è a nostro avviso più condannabile della stessa morbosità che permea l'opera, perchè rivela e prova inequivocabilmente la sozza intenzione allettatrice dei noleggiatori, i quali non hanno nemmeno, come Jacque Deval, una parvenza di scusa artistica da opporre. In definitiva, se spettacoli come quelli di RAGAZZE SOLE possono trovare talvolta una giustificazione (ma non è il caso attuale) che trova riferimenti nella tanto proclamata libertà artistica, assolutamente indegno è che essi vengano permessi dalla censura, quale richiamo per il pubblico. Specie quando si tratta di un pubblico, come l'italiano, che per la sua intelligenza merita di essere trattato in ben altro modo.

LA RINASCITA SVEDESE

IL CINEMA SVEDESE HA SENTITO CON SCRUPOLOSA ESATTEZZA LA VOCE DI UNA LETTERATURA STRAORDINARIA ALLA QUALE HA CHIESTO IL PIÙ DELLE VOLTE ISPIRAZIONE DIRETTA

NON è stata preveduta da nessuno la recente ripresa del cinema svedese, testimoniata dal successo veneziano di un mese fa. GIOVANOTTO, GODI LA TUA GIOVINEZZA di Per Lindberg, PESCATORI DI BALENE di Anders Herikson e UN PUGNO DI RISO di Paul Fejos e Gunnar Skoglund sono appena tre film, ma abbiamo visto che bastarono a fare un *punto* lusinghiero.

In verità, non era facile prevedere dal difuori tutto questo. Leggete Pasinetti, osservatore ben fornito e che sul passato non prende mai errore (uno storico non ha da essere anche profeta), leggete le sue ultime avvilite pagine sul cinema svedese. Film di Stoccolma ne vengono di rado a Venezia, mai nelle comuni sale di proiezione: da qualche tempo, anche al Festival, nessun segno, o così labili. Il fortunato terzetto del '39 ha sorpreso tutti.

Il primo e il secondo film svedesi che vidi a Copenaghen, quest'anno, non confortarono di certo neanche me. L'uno era interpretato da Edgar Persson, un comico grasso il quale partecipò, sì, come caratterista, a qualche film di medio calibro ai tempi di Stiller e di Sjöström, ma non ne ritrasse vantaggi a quel che pare: egli si sbraccia senza costrutto, parla troppo con una voce affannosa e cavernosa, il suo comico è adiposo come la sua figura. Il secondo, SOLE SULLA SVEZIA, era un film di quelli che la gente definisce « spassosi », mi ricordava i film di Heinz Rühmann un poco, e un poco le commedie-operette piene di viaggi in automobile che Wilhelm Thiele faceva prima del CONGRESSO SI DIVERTE (o durante), nutrendole con le blandizie di Lilian Harvey o di Liane Haid e condendole di Paul Hörbiger o di Theo Lingen o di Paul Kemp. Niente di nuovo, buona fotografia, recitazione sfasata. C'era poi un Sjöström sui cartelloni, ma era un Sjöström soltanto attore, le fotografie ritraevano il suo solenne volto senile, doveva essere un dramma grigio e intimista, forse la storia di un padre disgraziato fornito di figli « modernisti » a quel che si poteva indovinare; girai su e giù attorno all'ingresso del cinematografo, sempre scrutando, chissà non venisse fuori d'improvviso il senso nascosto, fantastico, contenuto in una di queste immagini; una volta Sjöström aveva diretto e interpretato un VAMPIRO, ventisei anni fa: amava le stregonerie. Ma mi parve, dopo accurate osservazioni, che i segni non ci fossero più, e l'uomo fosse divenuto borghese. Non ebbi il coraggio di entrare; troppo triste poteva essere vedere il cinema svedese ridotto tra quattro mura.

Ma ecco che pochi giorni dopo i critici danesi mi avvertono, dai loro articoli, che c'è un film forte e promettente, un film svedese: si chiama UN VISO DI DONNA, l'ha diretto Gustaf Molander e l'ha interpretato la nuova « stella » Ingrid Bergman, che poi ha avuta una scrittura in Germania, e tutti le preannunciavano Hollywood, com'è di prammatica in questi casi. Lo scenario è di Gösta Stevens; il soggetto è tratto da un dramma di François de Croisset, *Il était une fois*; operatore quell'Oke Oahlqvist che ha preso parte pure a GIOVANOTTO, GODI LA TUA GIOVINEZZA, oggi, e a molti film *classici* ieri.

Questo film passò l'anno scorso a Venezia, ma senza clamore. Non che si tratti di una cosa eccezionale, ma lo spettatore volenteroso sapeva trarre il suo sugo, si sentiva rimesso su una strada promettente. Anche la storia di UN VISO DI DONNA ha i suoi pregi, primo fra i quali l'invenzione centrale: una donna, che potrebbe essere bellissima se il suo viso non fosse sfigurato da una sinistra cicatrice, e il cui animo risente la imperfezione fisica. Ora, questa conseguenza *psicologica* è chiarissima al primo apparire in campo della ragazza; nessuno ce lo dice, è l'immagine che parla. Questo senso, come al buon tempo del cinema muto, è implicito nella presenza visiva del personaggio, il quale rientra nella drammaturgia elementare (il brutto mostruoso del fisico in corrispondenza con l'interno), e tanto meglio in quella del cinema semplice. La situazione ha qualche sviluppo banale o almeno non sorprendente: la ragazza viene guarita da un grande chirurgo, e, dopo peripezie ingegnose e che tengono efficacemente sospesi, finisce col partire come crocerossina insieme con lui, per una spedizione in Oriente. Questo è male. Ma è bensì persuasivo il modo lento e faticoso col quale la nuova Anna Holm, quella del viso riabbellito, combatte contro il passato dell'Anna Holm sfregiata, la quale era complice di delinquenti e albergava nerezze nel cuore. E buoni gli sviluppi di questo combattimento. Eccellente, si ripete, l'interpretazione schietta della nuova stella, che ha un viso carnoso e adolescente, però mutevole e *invecchiabile*, per così dire; alta elegante figura di svedese, senza i nodi garbeschi, e con il medesimo *richiamo*.

'Un viso di donna' di Gustaf Molander

Fu sempre lei, in un film dell'anno precedente, che mi colpì all'occasione successiva. Ancora di Molander, soggetto e regia, era INTERMEZZO, con Gösta Ekman, Bergman e Edgar Persson. Spunto falso e letterario. Un violinista più che quarantenne, di fama mondiale, moglie e figli, s'innamora di una giovane pianista; passa con lei mesi di follia, poi, sacrificandosi lei per amore della quattordicenne figlia di lui, egli ritorna pentito alla propria casa. Ekman, attore *stilizzato*, come dicono i borghesi, tremebondo e accademico, si dura fatica a sopportarlo, con il suo dolore decorativo, la sua passione decorativa, i suoi pittoreschi pentimenti: avendo un famoso naso etereo e spiegato in volo, lo inarca di continuo e ne fa vibrare le pinne, e la bella bocca sottile atteggia a sconsolazione. Gösta Ekman fu il più celebrato attore teatrale scandinavo degli ultimi vent'anni (morì poco dopo questo film, verso la fine del 1937, appena cinquantenne), ma si sospetta oggi giustamente che tale sua fortuna egli la dovette alla sua efebica bellezza, alla sua voce allusiva e velata, a scandali di donne, di alcool e di stupefacenti. Difatti oggi la critica seria non lo accetta più.

La finlandese Aino Taube in 'Laila'

'Pescatori di balene' di Anders Herikson

La presenza di Ingrid Bergman, ancora più giovane, scorretta e scatenata, come una nordica forza della natura, non fa che schiacciare il falso impegno dell'Ekman. Il film è letterario, ma per merito di Ingrid Bergman non manca di istanti autentici, belli davvero, e inoltre possiede una precisione di ritmo e una civiltà scenica che stupiscono: sia INTERMEZZO che UN VISO DI DONNA si presentano bene, testimoniano una ripresa attiva e organizzata del vecchio film svedese, come prodotti industrialmente senza peccato, anzi ben dotati. (Con Ingrid Bergman e Leslie Howard INTERMEZZO è stato ora rifatto a Hollywood). Lo stesso discorso sull'efficienza esteriore del film svedese, vien fatto a proposito di VI TVO (Noi due); ma questo merita anche altre parole. Si tratta di un film veloce e tenero-piccante, tra ACCADDE UNA NOTTE e certi film di Connie Bennett: uomo e donna che provano a vivere soli, ma allegramente, trovandosi una notte in un fienile in piena campagna, contrastando di continuo e attaccandosi sovente per trasporto amoroso. Così lieve di tocco, così abilmente recitato, così ben sostenuto in ogni passaggio, è un prodotto commerciale ma nel quale c'è entrato un bel tanto di raffinatezza professionale e di spirito delicato. Sture Lagerwall, giovane biondo e disinvolto, vale un Montgomery, e Signe Hasso, così tenerella, può far pensare alla Simone Simon di taluni film francesi. L'amore di VI TVO non è reticente come quello di consimili film americani, segna emozioni sincere e coraggiose.

Dopo MELODIEN FRON GAMLA STA'N (La melodia dal vecchio Sta'n), film musicale-paesano, interpretato da Elof Ahrle, altro primattore di moda, un po' frollo, il tipico amoroso anziano di incrollabile fama nel suo piccolo paese, e diretto da Ragnar Frisk, dopo LANDSTORMENS LILLA LOTTA (La piccola Lotta del paese tempestoso), con la giovane Sickan Carlsson, Allan Bohlin, i due caratteristi Gentzel e Abrahamsson e Oke Ohberg, regista Andersson, e altri film minori che non vidi, mi pareva di potere intuire che il film svedese andava anche riallacciandosi alla sua tradizione più illustre, quella degli esterni, dell'aria pura. Il primo film ha alcune sequenze poetiche che vanno segnalate per una schiva sobrietà di inquadratura e di svolgimento.

'Giovanotto, godi la tua giovinezza' di Per Lindberg

Regista doveva esserne lo Skoglund di UN PUGNO DI RISO, ma questi, incerto tra l'uno e l'altro, preferì UN PUGNO DI RISO. Nell'altro film spiccano soprattutto alcuni visi non artefatti, e una certa cordiale vena popolaresca. Ma il livello resta provinciale, sia pure con promesse, con momenti di effetto sorvegliato. Del tono di VI TVO debbono essere alcuni film diretti da Ivar Johansson e interpretati dalla coppia Ahrle-Sickan Carlsson, che mi vengono segnalati per una certa eleganza e freschezza. Alla tradizione del film in costume, più però a quella storica (vedi il CARLO XII del Brunius, con Ekman, 1925, UNA SERA ALLA CORTE DI GUSTAVO III, dello stesso regista e con il medesimo attore, 1926, GUSTAVO VASA, con la medesima combinazione, e scenarista quell'Ivar Johansson di cui sopra, 1928, ecc.) che a quella leggendario-poetica (IL TESORO D'ARNE, 1919, di Stiller, IL CARRETTO FANTASMA, 1920, di Sjöström, ecc.), si riallaccia EMILIE HÖGQVIST. EMILIE HÖGQVIST rappresenta il più grosso sforzo industriale del cinema svedese nel 1939, e credo stia apparendo in questo periodo in Isvezia; si svolge alla corte di Carlo XIV, re fino al 1844; interpreti sono l'ammirevole duo Lagerwall-Hasso, Georg Rydeberg (Principe Ereditario Oscar), Elsa Burnett, Hugo Björne, Olga Andersson, Marianne Renard.

Ancora a VI TVO bisogna riaccostare I DAG BÖRJAR LIVET (Oggi comincia la vita), interpretato da una giovane attrice norvegese di notevole capacità cinematografica, Sonia Wigert, da Lizzy Stein che tanto somiglia a Mireille Balin, dal già lodato Sture Lagerwall, e diretto da Baumanu. Gustaf Molander, che da qualche tempo è considerato il nuovo maestro dei registi svedesi, non ha avuta troppa fortuna con CAMBIARE È UN DILETTO, una commedia « sophisticated » risultata un poco pesante (non è questo, come sappiamo, il suo metro): vidi questo film, dove non c'era di buono che una levigatezza tecnica e una scioltezza di mano le quali testimoniavano sia della buona cifra ormai stabilmente raggiunta dagli artigiani di Stoccolma che dell'astuto mestiere di Molander, e dove si faceva pure notare la gentile interpretazione della mobile Tuta Rolf. Per Obel mi persuase meno, nel ruolo del compositore russo il quale, avendo constatato che sua moglie non funge sufficientemente da ispiratrice, decide di provare e vivere un anno per conto suo, senza moglie. Lo spunto aveva una certa possibilità di sviluppo allegro, ma quasi tutte le svolte si snodarono senza troppa vivacità nè fortuna. La musica è composta da Jules Sylvain, altri interpreti sono Ernst Eklund, Elsa Burnett. Altra commedia elegante: DIETRO LE QUINTE DI STOCCOLMA, con Gideon Wahlberg. Migliore di questa, sul medesimo genere ma con un pizzico efficace di zolfo comico: BURLE ESTIVE, con Sickan Carlsson e Oke Söderblom. Nettamente farsesco: ADOLFO IL FORTE con Adolfo Jahr.

All'aria aperta si torna decisamente con STOL (Acciaio), che si svolge in una fabbrica d'acciaio fra i boschi, interpreti Signe Hasso e Georg Rydeberg, e con SJÖCHARMORER (L'incantatore del mare) con la finlandese Aino Taube, che interpretò LAILA nel 1937. Il cinema svedese, dal giorno della sua ripresa (per merito sopratutto di Molander), già con L'ULTIMA NOTTE nel 1932 e con PEER GYNT nel 1934 (registi il norvegese Tancred Ibsen, nipote del poeta, e Ragnar Hyltén Cavallius), non aveva dimenticate le sue vere fonti, il suo tono inconfondibile. È appunto per questo che, dopo tentativi e speranze, si è giunti al successo internazionale dei tre film presentati a Venezia, dovuti a Per Lindberg (il suo migliore film resaliva al 1923: NORRTULLSLIGAN, tratto da un libro di Elin Wägner), a Anders Herikson e alla coppia Fejos-Skoglund; successo d'altronde annunciato, allo spettatore avveduto, dai migliori Molander, da VI TVO, da MELODIEN FRON GAMLA STA'N.

* * *

Paese primitivo malgrado la progreditissima civiltà materiale e sociale, primitivo, che vuol dire ingenuo e rigido: la gente di tutti i giorni non dà segno di esaltazione al difuori: perciò ogni poeta che sorge è come la somma di tante voci non espresse, di sentimenti compressi e na-

scosti. Per questo la letteratura svedese ha sempre avuto il potere di sorprendere l'Europa e di indicare nuove fresche sorgenti. Il popolo svedese è austero e freddo all'esterno, ma nell'interno custodisce una fantasia coraggiosa, bruciante, che esalta il sogno più leggero e etereo: è qui che nascono popolazioni di troldi e di folletti, è qui che Selma Lagerlöf ha potuto trasformare un libro di geografia pei fanciulli in un poema mitico, con *Il viaggio meraviglioso di Nils Holgersson attraverso la Svezia*. Una gran favola degna di Andersen, nella quale i « tomtar », i folletti, giocano un attivissimo ruolo, nani laboriosi e benefattori, troldi e oche selvatiche; e la geografia si trasforma via via in fantasiosissima leggenda, ogni forma della costa dà origine a un'interpretazione fiabesca, di tono epico e popolare. Opera più svedese, difficile pensarla. E' per questo che anche il cinema, quello di Stiller, di Sjöström e di ispirati *minori* quali Hyltén Cavallius, Edgren, Lindberg, Brunius, Carlsten, e soprattutto Molander, seppe un bel giorno, al pari della letteratura, sorprendere il normale e normalizzato mondo cinematografico. Tanto più oggi, che nel mondo cinematografico non succede più niente, una gran ventata d'aria frizzante fa sussultare ognuno. Il cinema svedese è risorto perchè è stato una *scuola*, affiatata e artigiana, dal 1912 al 1925, e perchè tale è rimasto negli anni meno fortunati: così quando è rivenuto il momento buono, erano tutti al loro posto, e si conoscevano da tanti anni come fratelli; chi entrava ora, giovane, veniva accolto con affetto e istruito. A somiglianza della gente di Upsala, al tempo di Erik Gustaf Geijer, in cui tutti gli amabili e coltissimi cittadini di quella città universitaria si occupavano di lettere, poetavano, raccoglievano diarii e si scrivevano epistolarii rimasti come preziosa testimonianza di un'epoca e di un costume, così la più rozza e spicciativa gente del cinema è rimasta in gelosa armonia, ha saputo ritracciare una strada che sempre più minacciava di perdersi nelle nebbie di memorie sbiadite. Svedesi anche questi, fantastici e candidi, chiusi e sentimentali.

Paese dei luoghi freddi, delle primavere accese e delle notti chiare, la Svezia sottopone gli spiriti dei suoi abitanti a sbalzi tempestosi per effetto del clima: ogni tanto sotto le spoglie gravi e imponenti dei giovani svedesi dal passo agile e duro insieme e dall'eleganza misurata, nascono tumulti e crisi, e forse amori sconvolti. Se s'ubbriacano, difatti, divengono allegri e rumorosi, per discacciare il ricordo di mesi di decorosissima temperanza. In questa gente solitaria e immaginosa, l'amore della natura ha gran posto, logico dunque che il cinema lo ereditasse, e sentisse l'influenza di poeti come Fröding, Lagerlöf, Heidestam, che sovente, « col cuore sul labbro », celebrano lo splendore delle acque e degli alberi, i laghi di caldo colore coi tronchi che galleggiano, le pianure vaste. Il cinema svedese non fu un cinema *provinciale*, come taluno ha detto, appunto perchè ha sentito con scrupolosa esattezza la voce di una letteratura straordinaria alla quale ha chiesto il più delle volte ispirazione diretta.

GIANNI PUCCINI

N. B. - Ho dovuto scrivere con la grafia italiana certe lettere che non trovano corrispondenza nella nostra lingua; ad esempio Oke, che in svedese è un A sormontato da un cerchietto.

Assia Noris in 'Dora Nelson' - Urbe Film, I. C. I. (foto Vaselli)

TEMPO PERDUTO

ANCHE questo Cinema - arma del tempo nostro (« *La Prora* », *Milano*) *di Vinicio Araldi, potrebbe essere un atlante cinematografico, una sorta di atlante statistico, più che un libro tecnicamente in ordine a una valutazione critica del cinema « arma del tempo nostro ».*

Dal titolo si presumerebbe uno studio, almeno, sulla propaganda e il cinema attraverso il poco tempo che il cinema vanta; e ancora, e di più, sulla propaganda cinematografica. Ma dopo aver letto i diciannove capitoli e l'appendice (dedicata all'organizzazione cinematografica e a un tentativo di popolarizzazione, se non di volgarizzazione, dei termini più intimi della produzione) che di questo volume costituiscono la « sceneggiatura », è facile accorgersi come, davvero, sia una costante quella di buttarsi molta gente su argomenti di attualità, con spiccato senso di opportunisti. Ma su questo sorvoliamo. Il libro di Araldi è dedicato a S. E. Bottai, ma ci pare che il nostro Ministro meritasse qualcosa di più, qualcosa di meglio.

Prima di esaminare il contributo portato dall'A. alla bibliografia italiana cinematografica, crediamo che la citazione di alcuni luoghi comuni, sciatti e poveri, possa mettere in diretta relazione e contatto il lettore con lo scrittore di Cinema - arma del tempo nostro. *Citiamo poco, ma con ordine.*

— a pagina 7: « Il cinema, questa nuovissima espressione della civiltà, che in un solo quarantennio ha saputo raggiungere la completa conquista degli spiriti, etc. »;

— a pagina 9: « I più grandi letterati del mondo avvinti dalla forza del suo verbo... »;

— a pagina 25: « l'arte delle ombre »;

— a pagina 193: « il cinema, quale modernissima espressione d'arte ».

Basta? Basta.

Si rivela subito essere il libro dell'Araldi una serie di articoli da giornale di provincia, riuniti per formare le pagine necessarie alla mole d'una pubblicazione. E gli articoli sono piuttosto noiosi; il tono è povero, e anche se l'informazione non è vaga, essa è piuttosto sommaria misera e grama, palesandosi troppo aderente al testo delle tabelle pubblicitarie e dei bollettini d'informazioni delle case editrici cinematografiche.

Errori di valutazione sono ovunque. S'intende subito come non sia competente l'Araldi di fronte al tema « cinema come arma ». L'esame degli aspetti cinematografici nei diversi Paesi del mondo è affrettato e limitato.

Dal punto di vista informativo puro e semplice, pagine di questo libro si rivelano ricche di nomi: titoli di produzioni antiche e recenti, e nomi di produttori e registi e attori e attrici, e statistiche. Di interesse ci appare soltanto la parte relativa all'Italia (nascita del film italiano, e storia della produzione e affermazione dell'industria nostra nel mondo).

Sugli errori di valutazione torno ancora per chiudere: questo periodo, tolto da pagina trentadue, ci pone davanti a una domanda, cioè se sia l'A. male informato o in mala fede:

« La industria cinematografica francese nella sua attuale condizione, è in periodo sommamente difficile, riflettendo la crisi che stringe sempre più forte le industrie di quella nazione ».

Riguardo ai capitoli su Inghilterra, America, Svezia, Germania, Russia etc., saremmo tentati verso un « bene gli altri », generico. Sì, generico termine « bene gli altri » — come il libro è generico, anonimo, quasi.

RENATO GIANI

PALERMI

AVREMMO voluto diradare un mistero ma c'e mancato il coraggio di chiederne la spiegazione all'interessato. E il mistero è questo: quando riposa Amleto Palermi? Poichè a giudicare dall'attività di questo regista, c'è da domandarsi se egli non abbia superato, grazie ad uno speciale allenamento di cui conserva il segreto, quelle che per noi sono delle imprescindibili necessità. E tra queste il bisogno di riposare.

Avevamo visto Palermi alle prese con i personaggi della sua CAVALLERIA RUSTICANA, di cui le ultime scene in esterno sono state girate in questi giorni, e subito dopo lo abbiamo ritrovato, fresco e tranquillo, intento a dirigere le prime scene del nuovo lavoro che la Scalera ha messo ora in cantiere: IL CASTELLO DI CARTA.

— Chi è l'autore del soggetto? — domandiamo, mentre in compagnia di Laura Nucci, che sarà una delle interpreti del film, ci avviamo verso il teatro di posa.

Palermi ci guarda e sorride.

— Il soggetto è mio — dice. — Un soggetto « umano », che esce dalle linee ormai abusate delle trame convenzionali...

E Palermi parla del suo soggetto e della sua duplice attività di regista e di soggettista e non nasconde di indugiare con un certo compiacimento in questo argomento, quasi che nel suo cuore egli senta piuttosto il fascino delle esplorazioni nel terreno della fantasia, che non in quello della tecnica.

— Certo, — afferma Palermi — in nessuna circostanza ci potrà essere una fusione così perfetta, un'identità di vedute e di sentimenti tra autore del soggetto e regista, sul lavoro da svolgere, come quando queste due persone sono fuse in una sola. Nessun « tradimento » è più possibile. E non c'è pericolo di vedersi togliere il saluto da nessuno...

Lo dice sorridendo, Palermi, col suo sorriso un po' enigmatico. Difende una tesi o enuncia un reale convincimento interiore? Anche questo è un mistero.

— In questo film — continua Palermi — Armando Falconi sosterrà una parte assolutamente diversa dalle solite...

Quasi a confermare le parole del regista, entrando nel teatro di posa ci sorprende il vedere Armando Falconi trasformato in un vecchio signore dai baffi bianchi spioventi, un po' curvo, e che indossa un abito frusto e gualcito, che pure conserva ancora qualcosa d'una passata dignità. E vorremmo chiedergli in ragione di quali tristi circostanze, egli che già fu il brillante gaudente di FOLLIE DEL SECOLO, si sia ridotto così. Ma ce ne manca il tempo. Palermi, con la sua aria noncurante, assume il comando. E sotto i suoi ordini la scena si illumina, si anima e prende vita, e la finzione comincia. Sono di scena Armando Falconi e Giovanni Grasso.

BALLERINI

BALLERINI è un uomo di poche parole, ma che nasconde, sotto una apparenza schiva e taciturna, uno spirito battagliero e un vulcano di idee. Appunto per questo, dopo PICCOLO HOTEL che ha diviso in due campi opposti la critica italiana, noi siamo andati a stuzzicarlo, se così si può dire, con la speranza di provocare in lui una reazione o per lo meno un tentativo di giustificazione. Ma egli si è stretto nelle spalle.

— Perfettamente inutile — ha detto. E, per la verità, in cuor nostro gli abbiamo dato ragione. Ma, poichè dal caso particolare il discorso era scivolato sulla situazione del cinematografo in generale, abbiamo chiesto a Ballerini le sue idee in proposito.

— Il nostro cinematografo — ha detto il regista taciturno — deve ancora avere la sua battaglia, la sua rivoluzione, il suo rinnovamento artistico. E sono convinto che è soltanto con questa battaglia che il nostro cinema ritroverà le glorie di un tempo e la strada delle sue affermazioni all'estero.

La produzione straniera si è affermata attraverso film di eccezione, film che portavano il segno inconfondibile di un'idea, che affrontavano problemi umani o sociali, che stabilivano una tecnica. Non è con le commediole, con la produzione corrente di quel genere che è rappresentato da troppa parte dei nostri film che riusciremo a imporci.

Tutte le nostre arti si sono rinnovate, hanno cercato nuove forme e nuovi mezzi di espressione. Perchè solo il cinema si è cristallizzato nelle formulette standardizzate?

Non basta la ragione commerciale per tener lontano il nostro film da ogni evoluzione tecnica e artistica, non basta la scusa che il nostro pubblico non accetta e non si interessa ai tentativi di rinnovamento: a fianco di quella produzione italiana che già assume, per l'importanza dei mezzi profusi nella sua realizzazion una notevole importanza, ci dev'esserne una nuova, agile, audace, coraggiosa...

— Una produzione di avanguardia? — chiediamo.

— Il termine sarebbe questo — risponde Ballerini. — Ma si è tanto abusato ormai di questa parola, che essa ha perduto ogni valore. Quello che io intendo è piuttosto una produzione cui sia concesso il diritto di sbagliare. Mi capite? Ed è soltanto a questa condizione che si potrà giungere a realizzare qualcosa di buono. Purchè si lavori con serietà e, soprattutto, con sincerità.

Abbiamo poi chiesto a Ballerini i suoi progetti per il futuro, ma il regista, che evidentemente riteneva d'aver parlato troppo per una sola volta, ci ha soltanto detto d'avere in programma un film di ambiente marinaro e di cui sarà protagonista Doris Duranti. Poi, con molto garbo, è tornato ad immergersi nel suo silenzio.

BAFFICO

IN QUESTI ultimi tempi era evidente in Mario Baffico l'agitazione e l'ansia di chi sta per condurre in porto qualcosa di molto importante. E, poichè s'era parlato di film da realizzare (i registi parlano molto spesso di film da realizzare) in noi era sorto il convincimento che Mario Baffico stesse preparando chissà quale imponente lavoro. Così ci siamo affrettati a cercarlo per indurlo a parlarci dei suoi progetti. Ma il giovane regista aveva altre preoccupazioni e non le ha potute nascondere a lungo.

— Mia moglie aspetta un bambino — ci ha detto. — Deve nascere da un'ora all'altra.

Noi che abbiamo superato oramai l'istante che precede la nascita del primo figlio, abbiamo manifestato a Baffico la nostra solidarietà. E tanto per restare sul terreno cinematografico, gli abbiamo detto che, in ogni caso, un figlio è sempre un bellissimo soggetto realizzato.

— A proposito di soggetti — ha detto Baffico. — Tra pochi giorni inizierò la realizzazione di un soggetto di Vittorio Nino Novarese: *Mare*. Sarà un film d'un genere assolutamente nuovo. Tanto per darvene un'idea, pensate che nel soggetto non c'è nemmeno la più piccola vicenda d'amore. E non ci sono nemmeno donne, naturalmente. I protagonisti sono tre uomini: Baseggio, Ceseri e Grasso.

— Un film drammatico? — chiediamo.

— Un film virile — precisa Baffico. — Si svolgerà in gran parte all'aria libera, sul mare. Ed esalterà la rude vita dei marinai in lotta con gli elementi. La scena più difficile sarà quella del naufragio.

Baffico parla del suo film e non nasconde l'entusiasmo per questo soggetto che gli permetterà di lavorare secondo la sua sensibilità all'aperto, a contatto con la natura, nell'incomparabile scenario offerto dal mare, lo stesso mare che darà significato e vita alla vicenda.

— Gli esterni si gireranno a Tirrenia, a Viareggio e a Livorno — precisa Baffico. — Il film, prodotto dalla « Diana », sarà distribuito dall'ENIC. Inizieremo la lavorazione fra pochi giorni.

Noi vorremmo conoscere ancora qualche particolare, ma la nostra curiosità non è appagata. Baffico è impaziente e non lo nasconde.

— Lasciatemi andar via — dice. Noi comprendiamo benissimo e non lo tratteniamo.

Sulla porta, mentre sta per uscire, ci confida:

— A Tirrenia per il tempo che durerà la lavorazione del film, prenderò una casetta e ci porterò mia moglie e mio figlio.

Dice « mio figlio » con malcelato compiacimento, con lo stesso tono col quale ha detto « il mio film ».

SOTTO

BONNARD

ALL'UDIRE che Mario Bonnard prepara la realizzazione del PONTE DEI SOSPIRI, noi ci siamo sentiti di colpo trasportati verso l'infanzia. E ci è parso improvvisamente di rivedere in folla tutti i personaggi dei libri che, a dispetto dei divieti paterni, noi leggevamo di soppiatto, anticipando i piaceri e i terrori dei « gialli » che avremmo letto più tardi.

E, nonostante il nostro atteggiamento presente, per il quale ormai un certo genere di letteratura non ha più alcuna attrattiva per noi, ci è sembrato che, in fondo, le avventure di passione e di morte con il loro fondo spavaldo e ingenuo, non siano peggiori di tante altre più o meno sofisticate avventure, e possano costituire in ogni caso un ottimo sceuario per film.

Così siamo andati a trovare Bonnard, circondato dal suo stato maggiore, simile ad un generale intento a stabilire i piani della battaglia. E per un breve istante abbiamo partecipato di questa febbre della vigilia, quella che precede il giorno fatidico del primo « si gira », e che per essere ignorata ai più non è meno importante di tutto quello che seguirà.

— Gli esterni si gireranno a Venezia, naturalmente — ci ha detto Bonnard. — Andremo a cogliere dal vivo l'intima essenza del paesaggio che avrà tanta parte nella vicenda. La trama non deriva da alcun lavoro letterario in particolare. È una riduzione molto libera di quella storia che ormai, come tante altre storie della letteratura popolaresca, fanno parte del patrimonio comune. Quello che importa e che io desidero mettere in evidenza, è precisamente il carattere popolare del film che dovrà rivolgersi alla massa con l'intento di interessarla e divertirla e, perchè no?, anche commuoverla.

— Avete già stabilito l'elenco dei protagonisti?

Bonnard ci ha guardato un po' in tralice e, prima di rispondere, ha guardato in giro i suoi aiutanti.

— Non ancora — ci ha detto. — Non è facile trovare subito degli attori per un film come questo. In ogni caso è certa la partecipazione di Paola Barbara, di Mariella Lotti e di Erminio Spalla.

— Erminio Spalla?

— Precisamente. Nella parte di Scalabrino. — Bonnard sembrava soddisfatto della sua trovata. Dopo tutto Spalla è una « scoperta » di Bonnard. Ed è bastato questo accenno a Spalla per rinforzare la nostra convinzione: il PONTE DEI SOSPIRI sarà un film che andremo a vedere. Dopo tanta « letteratura » cinematografata, questa vicenda almeno, con Erminio Spalla nei panni di Scalabrino, avrà il sapore delle cose semplici che non per questo sono meno gustose.

CAMERINI

DOPO il successo recente di BATTICUORE e di GRANDI MAGAZZINI, qualcuno ha detto che, avendo Camerini raggiunto la perfezione massima possibile, sarebbe stato tempo per lui di rinnovarsi o di morire.

Effettivamente, a considerare la produzione di Camerini e soprattutto il suo genere particolare, genere per cui un film è definibile « alla Camerini » senza che sia necessaria una maggiore specificazione, ci sarebbe da chiedersi se questo genere non cominci ora a manifestare i segni di una cristallizzazione attorno ad una formula che il successo ha consacrato.

Interrogativi molto interessanti, questi, e per il pubblico che ormai si è affezionato al nostro regista, e per il regista stesso, il quale, immaginiamo, sarà tratto a chiedersi talvolta se non convenga tentare una nuova forma e una nuova esperienza.

Basterebbe scorrere la lista dei film di Camerini per avere un'idea delle infinite possibilità che il regista stesso avrebbe, sia che egli si dedichi al genere drammatico oppure al genere sentimentale. E quest'ultimo, che ha distinto le più recenti produzioni di Camerini da GLI UOMINI CHE MASCALZONI in poi, sembra essere quello che meglio risponde al temperamento e alla sensibilità del regista stesso. È singolare, se vogliamo, il fatto che Vittorio De Sica, il maggiore interprete dei film di Camerini, abbia proprio in questi giorni, dichiarato di volersi liberare, una volta per sempre, dal ruolo di buon ragazzo, un po' svagato, generoso e sentimentale, per affrontare qualcosa di più impegnativo e di più profondo. Proposito, questo, che se fa onore all'attore che l'ha formulato, non è facilmente realizzabile appunto perchè ormai si è troppo abusato di una forma che per il pubblico è quasi abitudinaria, e dalla quale il pubblico non si distaccherà facilmente.

A questo noi andavamo pensando accostando il « caso » De Sica a quello che noi supponiamo essere il « caso » Camerini. E veniva fatto di concludere che per la legge fatale del rinnovamento, anche Camerini avrebbe dovuto trovare una via nuova.

Ci sarebbe piaciuto porre questo interrogativo a Camerini stesso, sia per la delicatezza dell'argomento che per la stima che nutriamo per lui. Ma il regista — dobbiamo dirlo — ci ha delusi. Trincerandosi nel più ermetico e scontroso silenzio, egli non ha voluto sciogliere il nostro dubbio. E non ci resta che formularlo, così come abbiamo fatto, ritenendo di far cosa utile al cinema, per cui ogni problema particolare non può essere avulso dal problema più vasto che è quello di tutta la nostra produzione. Forse DOCUMENTO, l'ultimo film che Mario Camerini ha diretto e che ci dicono appartenere a un genere nuovo, darà una risposta al nostro interrogativo.

ALESSANDRINI

ABBIAMO « pescato » Alessandrini alla Scalera, ma non si può dire che ci abbia ricevuti in modo lusinghiero.

— Vi prego — ha detto sùbito — di non parlarmi di cinematografo. Adesso ho in mente altre cose.

Gli abbiamo allora fatto osservare che il posto dove ci trovavamo era, fino a prova contraria, uno stabilimento cinematografico, e che comunque ci sembrava assai difficile trovare cose più interessanti del cinematografo; ma Alessandrini ci ha interrotto

— Qui siete in errore — ha detto — ce n'è una che supera tutte: il volo. — E ci ha mostrato un piccolo distintivo a forma d'aquila all'occhiello della giacca.

— Sto prendendo il brevetto; ancora poche ore e ci siamo.

Ma poichè la nostra sorpresa perdurava, sorrise e si spiegò.

Attualmente lavoro a un film che s'intitola IL PONTE DI VETRO, ma non crediate che io sia incoerente. Si tratta di un film in cui l'aviazione ha la sua parte. C'è l'ammarraggio di fortuna di un idrovolante, ci sono drammi di piloti, e via dicendo. Interpreti Isa Pola e Rossano Brazzi.

A questo punto il sopraggiungere di una graziosa fanciulla fece interrompere Alessandrini. Ce la presentò come una nuova « stella », un'autentica rivelazione, a sentir lui. Si chiama Regina Bianchi e prenderà parte attiva al film.

Domandammo poi ad Alessandrini se avesse altri programmi per il futuro. E qui il suo volto si fece serio. Programmi, infatti, Alessandrini ne ha, e interessanti. Sta studiando la realizzazione di un documentario a colori sull'Africa, ma una Africa vista dall'aeroplano. Un lungo volo attraverso le principali regioni dell'Etiopia e qualche tappa per riprendere scene di colore locale, fantasie, eccetera. Alessandrini è un profondo conoscitore della terra africana e nessuno meglio di lui può in Italia realizzare una simile iniziativa. Egli ci spiega come col film in bianco e nero la parte più bella del paesaggio africano vada perduta.

— Non avete idea — prosegue — di che cosa sia l'Africa vista dall'alto. Una varietà di colori ricchissima che invece col bianco e nero si appiattisce, diviene uniforme. Io credo veramente che se arriveremo a concluderla, sarà una cosa molto interessante.

E, particolare notevole in materia di film a colori, la tecnica di realizzazione di questo documentario, sarà italiana. Niente servitù straniera. In Italia si è studiato da tempo un sistema di ripresa a colori ed è giunto il momento di esperimentarlo.

Alessandrini ci dice queste parole con un certo orgoglio. Poi torna a parlare dell'Africa, della « sua » Africa, con la sua luce splendida e i suoi meravigliosi paesaggi e colori che formerebbero la gioia e la disperazione di una legione di pittori.

ENERE

RIPRESE SOTTOMARINE

NON ci misero molto i primi cinematografari a comprendere quale potenza di attrazione potesse esercitare sugli spettatori la visione del mondo sottomarino, popolato di creature mostruose, immerso in un silenzio mortale. E già nel 1915 una casa di produzione americana realizzando VENTIMILA LEGHE SOTTO I MARI eseguiva alcune riprese subacquee valendosi di sistemi primitivi e poco adatti allo scopo.

In seguito, più volte lo schermo ha mostrato le discese dei pescatori di perle negli abissi del mare, la ricerca di favolosi tesori, le drammatiche lotte con i mostri abissali. Ed ancora oggi lo spettatore che, con un certo stupore segue dalla sua poltrona la passeggiata dell'obiettivo nei fondi marini, è agitato dal dubbio d'essere vittima d'un trucco sia pure ottimamente realizzato.

Intendiamoci, il trucco, nella maggioranza dei casi c'è. Ma non sempre. In America le scene vengono eseguite non nelle acque marine, ma nelle più tranquille e più propizie acque di un laghetto situato in una località della Florida, « Silver Springs ». In questo lago, le cui acque sono eccezionalmente pure e trasparenti, poichè si filtrano attraverso rocce porose che trattengono la polvere e i corpuscoli in sospensione, è stato messo in opera un apparato destinato alle riprese sottomarine.

Dopo diversi tentativi, tra i quali la costruzione di un cassone fisso con una parete di vetro, si è ricorso ad una soluzione abbastanza ingegnosa costruendo un battello il cui fondo piatto è formato da lastre di vetro. Inoltre questo battello possiede una cabina attaccata alla chiglia che può accogliere un operatore munito della macchina da presa, cosa questa che permette la fotografia di oggetti in movimento, nuotatori o animali.

Il battello, azionato da un motore, è in grado di trasportare una ventina di turisti che, attraverso al fondo di vetro, possono ammirare il fondo del lago. La velocità del natante è intenzionalmente ridotta al fine di non provocare risucchio o bolle d'aria che turberebbero la ripresa già per se stessa delicata a causa della rifrazione e della difficoltà di precisare la distanza tra l'obiettivo e il soggetto.

Per le vere e proprie riprese sottomarine, eseguite più che altro a scopo scientifico, i sistemi più in uso sono due: o si immerge nell'acqua una cabina contenente la macchina cinematografica e l'operatore, oppure si immerge la sola macchina da presa del tipo a funzionamento automatico e a chiusura ermetica.

Del primo sistema è l'apparecchio ideato dal capitano Charles Williamson di Norfolk e usato dai suoi figli Ernest e George, pionieri nel campo della cinematografia sottomarina. Essi, in unione all'operatore Carl Louis Gregory, hanno eseguito delle audacissime riprese nei cosidetti « giardini marini » delle isole Bahama situate nel Mare dei Caraibi.

Poichè i fotografi scientifici degli Stati Uniti avevano dichiarato l'impossibilità di eseguire delle fotografie e tanto meno delle riprese cinematografiche sottomarine, il Williamson organizzava una spedizione e dopo alcuni mesi di lavoro faceva ritorno in sede con circa 6000 metri di pellicola impressionata.

Fu cinematografata la fauna sottomarina, la carcassa di una nave affondata durante la guerra civile, i ragazzi indigeni che si tuffano nel mare e la lotta di Ernest Williamson con i pescicani. Egli, infatti, indossato per la prima volta lo scafandro da palombaro, si era immerso, armato d'un pugnale, per fornire all'operatore chiuso nella cabina lo spettacolo della lotta con le voraci « tigri del mare ». Giova però notare che, nel contempo, una carogna di cavallo era stata gettata in mare in quei paraggi per distrarre l'attenzione dei pescicani.

Le fotografie sono del film 'Vita nella scogliera sommersa' di A. Fasanotti

Le prese del Williamson furono fatte a luce solare, oppure, durante la notte, valendosi di lampade di quarzo della potenza di 2400 candele, situate al di sopra della cabina in modo da illuminare una vasta area del fondo. Il tempo di esposizione era presso a poco lo stesso per la luce diurna e per quella artificiale: da un trentesimo a un settantesimo di secondo, a una profondità da cinque a venticinque metri.

Ci si può servire di una qualsiasi emulsione, a condizione di tener presente che il colore predominante è il blu. La natura del soggetto ha peraltro la sua importanza: la sabbia essendo più luminosa della vegetazione acquatica il diaframma può essere ridotto quando si fotografa su un fondo sabbioso che rifletta più intensamente la luce. E' consigliabile anche adottare dei filtri che, assorbendo il blu, facciano sparire quel velo opaco che si presenta nelle riprese superiori ai sette, otto metri.

Girando dei film a colori non è necessario l'uso di alcun filtro; in questo caso bisogna tener presente che la prevalenza del blu ha un effetto sensibile sulla resa dei colori. La pelle umana, per esempio, a una certa distanza diviene bianchissima. A mano a mano che il soggetto si avvicina, diminuendo l'assorbimento del blu, la pelle riprende il suo colore normale. Lo stesso effetto si produce sul colore dei costumi da bagno.

Le vedute sottomarine sono popolate di pesci: alcuni di questi, estremamente pigri, restano per delle ore immobili allo stesso posto. Altri invece, che sembrano mossi da una straordinaria curiosità, si affollano davanti all'obiettivo causando non poca noia all'operatore che non sa come liberarsene.

Un altro tecnico delle riprese sottomarine, l'ingegnere Hans Hartmann, ha di recente perfezionato un apparecchio denominato « macchina da presa sottomarina a televisione » in quanto comprende un dispositivo di televisione per la scelta e l'osservazione del soggetto sottomarino a distanza.

Naturalmente, riprese subacquee possono essere seguite anche da sottomarini. Quando nell'estate del 1930, Sir Hubert Wilkins tentò di giungere al Polo Nord passando sotto ai ghiacci col *Nautilus*, a bordo era anche un operatore — John Dored — che girò alcune centinaia di metri di pellicola. Per quanto abbia usato solo l'apparecchio fotografico e non la macchina da presa, non si può ignorare l'interessantissimo esperimento del prof. Beebe che con la sua batisfera discese a più di 900 metri di profondità raccogliendo una imponente documentazione. Nel campo della pura cinematografia scientifica sottomarina sono poi degni di rilievo i lavori di Jean Painlevé che, avendo bisogno di immergersi a grandi profondità per delle riprese documentarie, ha adottato uno scafandro leggero e si è munito di una macchina da presa, a funzionamento automatico e a chiusura ermetica, legata al corpo. I risultati raggiunti, pur essendo ancora lontani da quella perfezione che sarebbe desiderabile per una più proficua osservazione scientifica, hanno già aperto un vastissimo campo alla conoscenza umana.

V. G. MARINI

ESTERNI IN ALTO ADIGE

Maria Gardena, interprete di 'Ho veduto brillare una stella' (f. Pesce)

IN QUESTI ultimi tempi il cinematografo sembrava ormai destinato a vivere ambientando le sue vicende nei paesaggi di gesso e cartone ricostruiti negli interni dei teatri di posa illuminati dal sole artificiale delle batterie di proiettori. E questa tendenza che ormai sembrava divenuta abitudine faceva disperare sulla possibilità di vedere una volta sfruttata la ricchezza e la varietà del nostro meraviglioso paesaggio, questo paesaggio che pure ha trovato poeti e pittori ma non registi e operatori capaci di guardarlo con intelligenza e con amore.

I motivi che hanno determinato questa « fossilizzazione » del cinematografo, sono molti e di vario carattere e il loro esame non gioverebbe a indurre i produttori a uscire dagli ambienti afosi dei teatri di posa, visto che l'atteggiamento mentale dominante si è ormai imposto talmente da far dubitare della reale conoscenza del nostro paesaggio da parte dei produttori stessi.

Vero è che non sempre è possibile, per difficoltà tecniche o altro, riprendere in esterno delle scene di film. Così, il sistema del « trasparente », largamente usato in tutti gli studi cinematografici del mondo, trova la sua giustificazione ad onta di tutte le opposizioni, e le ricostruzioni di esterni si rendono talvolta indispensabili per una ragione squisitamente artistica e che può compendiarsi nell'assioma che non sempre il vero reale corrisponde al vero d'arte.

Tutto ciò però non infirma affatto il nostro precedente discorso, e poichè una recente iniziativa ha portato la macchina da presa all'aperto, nello scenario unico delle valli atesine, noi vogliamo segnalare questa felice iniziativa augurandoci che essa segni un ritorno all'aria pura, alla luce e alla ricchezza del nostro paesaggio. E' l'« Atesia Film », la casa produttrice cui spetta il merito d'aver condotto l'occhio della macchina da presa tra le cime e le valli boscose dell'Alto Adige, alla scoperta d'un paesaggio meraviglioso e non solo del paesaggio, ma della vita intensa che vi si svolge.

In questi giorni artisti e tecnici dell'« Atesia Film », capitanati dal regista Guazzoni, hanno infatti girato gli esterni del film HO VEDUTO BRILLARE UNA STELLA in alcune fra le più caratteristiche località di queste valli che non a torto godono d'una fama mondiale.

La trama del film è imperniata sulla lotta di un tenace e valoroso ingegnere contro lo scetticismo dei dirigenti d'una miniera che, per la scarsa resa di materiale, sta per essere abbandonata.

L'ingegnere riesce, con la sua volontà e con l'ausilio di un gruppo di minatori italiani che egli ha ricondotto dall'estero, a trovare il minerale, a ridare vita alla miniera e benessere alla popolazione della laboriosa vallata. Una delicata storia d'amore s'innesta alla vicenda principale, aggiungendovi una fresca vena di poesia.

Il paesaggio, l'atmosfera, gli usi e i costumi dei luoghi servono efficacemente da sfondo alla storia. Ma non quale pretesto per dei quadri d'effetto, o per uno sfoggio d'un « pittoresco » di maniera, bensì quale elemento di vita e di verosimiglianza intimamente legato al contenuto umano della vicenda.

In questo film debutta una giovanissima attrice alto atesina, Maria Gardena, che ha già rivelato un talento spontaneo e naturale, tanto da attirare su di sè l'attenzione dei produttori in vista di nuovi film. Con la Gardena lavorano, nelle parti principali, Mino Doro, Sandra Ravel, Ennio Cerlesi e Luigi Pavese. Numerosi elementi locali, nei loro caratteristici costumi, hanno partecipato alle scene di massa riprese in queste limpide giornate autunnali, tra la curiosità e l'interesse di un pubblico di turisti e di valligiani che, per la prima volta probabilmente, vedevano la macchina da presa alla luce del sole.

Nel segnalare questa iniziativa, ci auguriamo che essa sia portata a compimento secondo quegli intendimenti che l'hanno fatta sorgere. Perchè troppe volte abbiamo dovuto constatare come alle intenzioni non abbia corrisposto la realtà, o per una improvvisa deficienza o perchè è mancata quella fusione, quella aderenza del paesaggio alla vicenda e che sola può giustificare l'inserzione di quadri naturali sia pure bellissimi e ben fotografati, e che altrimenti resterebbero staccati, privi di vita e di significato.

V. CALV.

Una scena di 'Ho veduto brillare una stella' (f. Pesce)

RIPRESE SOTTOMARINE

NON ci misero molto i primi cinematografari a comprendere quale potenza di attrazione potesse esercitare sugli spettatori la visione del mondo sottomarino, popolato di creature mostruose, immerso in un silenzio mortale. E già nel 1915 una casa di produzione americana realizzando VENTIMILA LEGHE SOTTO I MARI eseguiva alcune riprese subacquee valendosi di sistemi primitivi e poco adatti allo scopo.

In seguito, più volte lo schermo ha mostrato le discese dei pescatori di perle negli abissi del mare, la ricerca di favolosi tesori, le drammatiche lotte con i mostri abissali. Ed ancora oggi lo spettatore che, con un certo stupore segue dalla sua poltrona la passeggiata dell'obiettivo nei fondi marini, è agitato dal dubbio d'essere vittima d'un trucco sia pure ottimamente realizzato.

Intendiamoci, il trucco, nella maggioranza dei casi c'è. Ma non sempre. In America le scene vengono eseguite non nelle acque marine, ma nelle più tranquille e più propizie acque di un laghetto situato in una località della Florida, « Silver Springs ». In questo lago, le cui acque sono eccezionalmente pure e trasparenti, poichè si filtrano attraverso rocce porose che trattengono la polvere e i corpuscoli in sospensione, è stato messo in opera un apparato destinato alle riprese sottomarine.

Dopo diversi tentativi, tra i quali la costruzione di un cassone fisso con una parete di vetro, si è ricorso ad una soluzione abbastanza ingegnosa costruendo un battello il cui fondo piatto è formato da lastre di vetro. Inoltre questo battello possiede una cabina attaccata alla chiglia che può accogliere un operatore munito della macchina da presa, cosa questa che permette la fotografia di oggetti in movimento, nuotatori o animali.

Il battello, azionato da un motore, è in grado di trasportare una ventina di turisti che, attraverso al fondo di vetro, possono ammirare il fondo del lago. La velocità del natante è intenzionalmente ridotta al fine di non provocare risucchio o bolle d'aria che turberebbero la ripresa già per se stessa delicata a causa della rifrazione e della difficoltà di precisare la distanza tra l'obiettivo e il soggetto.

Per le vere e proprie riprese sottomarine, eseguite più che altro a scopo scientifico, i sistemi più in uso sono due: o si immerge nell'acqua una cabina contenente la macchina cinematografica e l'operatore, oppure si immerge la sola macchina da presa del tipo a funzionamento automatico e a chiusura ermetica.

Del primo sistema è l'apparecchio ideato dal capitano Charles Williamson di Norfolk e usato dai suoi figli Ernest e George, pionieri nel campo della cinematografia sottomarina. Essi, in unione all'operatore Carl Louis Gregory, hanno eseguito delle audacissime riprese nei cosidetti « giardini marini » delle isole Bahama situate nel Mare dei Caraibi.

Poichè i fotografi scientifici degli Stati Uniti avevano dichiarato l'impossibilità di eseguire delle fotografie e tanto meno delle riprese cinematografiche sottomarine, il Williamson organizzava una spedizione e dopo alcuni mesi di lavoro faceva ritorno in sede con circa 6000 metri di pellicola impressionata.

Fu cinematografata la fauna sottomarina, la carcassa di una nave affondata durante la guerra civile, i ragazzi indigeni che si tuffano nel mare e la lotta di Ernest Williamson con i pescicani. Egli, infatti, indossato per la prima volta lo scafandro da palombaro, si era immerso, armato d'un pugnale, per fornire all'operatore chiuso nella cabina lo spettacolo della lotta con le voraci « tigri del mare ». Giova però notare che, nel contempo, una carogna di cavallo era stata gettata in mare in quei paraggi per distrarre l'attenzione dei pescicani.

Le fotografie sono del film 'Vita nella scogliera sommersa' di A. Fasanotti

Le prese del Williamson furono fatte a luce solare, oppure, durante la notte, valendosi di lampade di quarzo della potenza di 2400 candele, situate al di sopra della cabina in modo da illuminare una vasta area del fondo. Il tempo di esposizione era presso a poco lo stesso per la luce diurna e per quella artificiale: da un trentesimo a un settantesimo di secondo, a una profondità da cinque a venticinque metri.
Ci si può servire di una qualsiasi emulsione, a condizione di tener presente che il colore predominante è il blu. La natura del soggetto ha peraltro la sua importanza: la sabbia essendo più luminosa della vegetazione acquatica il diaframma può essere ridotto quando si fotografa su un fondo sabbioso che rifletta più intensamente la luce. E' consigliabile anche adottare dei filtri che, assorbendo il blu, facciano sparire quel velo opaco che si presenta nelle riprese superiori ai sette, otto metri.
Girando dei film a colori non è necessario l'uso di alcun filtro; in questo caso bisogna tener presente che la prevalenza del blu ha un effetto sensibile sulla resa dei colori. La pelle umana, per esempio, a una certa distanza diviene bianchissima. A mano a mano che il soggetto si avvicina, diminuendo l'assorbimento del blu, la pelle riprende il suo colore normale. Lo stesso effetto si produce sul colore dei costumi da bagno.
Le vedute sottomarine sono popolate di pesci: alcuni di questi, estremamente pigri, restano per delle ore immobili allo stesso posto. Altri invece, che sembrano mossi da una straordinaria curiosità, si affollano davanti all'obiettivo causando non poca noia all'operatore che non sa come liberarsene.
Un altro tecnico delle riprese sottomarine, l'ingegnere Hans Hartmann, ha di recente perfezionato un apparecchio denominato « macchina da presa sottomarina a televisione » in quanto comprende un dispositivo di televisione per la scelta e l'osservazione del soggetto sottomarino a distanza.
Naturalmente, riprese subacquee possono essere seguite anche da sottomarini. Quando nell'estate del 1930, Sir Hubert Wilkins tentò di giungere al Polo Nord passando sotto ai ghiacci col *Nautilus*, a bordo era anche un operatore — John Dored — che girò alcune centinaia di metri di pellicola. Per quanto abbia usato solo l'apparecchio fotografico e non la macchina da presa, non si può ignorare l'interessantissimo esperimento del prof. Beebe che con la sua batisfera discese a più di 900 metri di profondità raccogliendo una imponente documentazione. Nel campo della pura cinematografia scientifica sottomarina sono poi degni di rilievo i lavori di Jean Painlevé che, avendo bisogno di immergersi a grandi profondità per delle riprese documentarie, ha adottato uno scafandro leggero e si è munito di una macchina da presa, a funzionamento automatico e a chiusura ermetica, legata al corpo. I risultati raggiunti, pur essendo ancora lontani da quella perfezione che sarebbe desiderabile per una più proficua osservazione scientifica, hanno già aperto un vastissimo campo alla conoscenza umana.

V. G. MARINI

ESTERNI IN ALTO ADIGE

Maria Gardena, interprete di 'Ho veduto brillare una stella' (f. Pesce)

IN QUESTI ultimi tempi il cinematografo sembrava ormai destinato a vivere ambientando le sue vicende nei paesaggi di gesso e cartone ricostruiti negli interni dei teatri di posa illuminati dal sole artificiale delle batterie di proiettori. E questa tendenza che ormai sembrava divenuta abitudine faceva disperare sulla possibilità di vedere una volta sfruttata la ricchezza e la varietà del nostro meraviglioso paesaggio, questo paesaggio che pure ha trovato poeti e pittori ma non registi e operatori capaci di guardarlo con intelligenza e con amore.
I motivi che hanno determinato questa « fossilizzazione » del cinematografo, sono molti e di vario carattere e il loro esame non gioverebbe a indurre i produttori a uscire dagli ambienti afosi dei teatri di posa, visto che l'atteggiamento mentale dominante si è ormai imposto talmente da far dubitare della reale conoscenza del nostro paesaggio da parte dei produttori stessi.
Vero è che non sempre è possibile, per difficoltà tecniche o altro, riprendere in esterno delle scene di film. Così, il sistema del « trasparente », largamente usato in tutti gli studi cinematografici del mondo, trova la sua giustificazione ad onta di tutte le opposizioni, e le ricostruzioni di esterni si rendono talvolta indispensabili per una ragione squisitamente artistica e che può compendiarsi nell'assioma che non sempre il vero reale corrisponde al vero d'arte.
Tutto ciò però non infirma affatto il nostro precedente discorso, e poichè una recente iniziativa ha portato la macchina da presa all'aperto, nello scenario unico delle valli atesine, noi vogliamo segnalare questa felice iniziativa augurandoci che essa segni un ritorno all'aria pura, alla luce e alla ricchezza del nostro paesaggio. E' l'« Atesia Film », la casa produttrice cui spetta il merito d'aver condotto l'occhio della macchina da presa tra le cime e le valli boscose dell'Alto Adige, alla scoperta d'un paesaggio meraviglioso e non solo del paesaggio, ma della vita intensa che vi si svolge.
In questi giorni artisti e tecnici dell'« Atesia Film », capitanati dal regista Guazzoni, hanno infatti girato gli esterni del film HO VEDUTO BRILLARE UNA STELLA in alcune fra le più caratteristiche località di queste valli che non a torto godono d'una fama mondiale.
La trama del film è imperniata sulla lotta di un tenace e valoroso ingegnere contro lo scetticismo dei dirigenti d'una miniera che, per la scarsa resa di materiale, sta per essere abbandonata.
L'ingegnere riesce, con la sua volontà e con l'ausilio di un gruppo di minatori italiani che egli ha ricondotto dall'estero, a trovare il minerale, a ridare vita alla miniera e benessere alla popolazione della laboriosa vallata. Una delicata storia d'amore s'innesta alla vicenda principale, aggiungendovi una fresca vena di poesia.
Il paesaggio, l'atmosfera, gli usi e i costumi dei luoghi servono efficacemente da sfondo alla storia. Ma non quale pretesto per dei quadri d'effetto, o per uno sfoggio d'un « pittoresco » di maniera, bensì quale elemento di vita e di verosimiglianza intimamente legato al contenuto umano della vicenda.
In questo film debutta una giovanissima attrice alto atesina, Maria Gardena, che ha già rivelato un talento spontaneo e naturale, tanto da attirare su di sè l'attenzione dei produttori in vista di nuovi film. Con la Gardena lavorano, nelle parti principali, Mino Doro, Sandra Ravel, Ennio Cerlesi e Luigi Pavese. Numerosi elementi locali, nei loro caratteristici costumi, hanno partecipato alle scene di massa riprese in queste limpide giornate autunnali, tra la curiosità e l'interesse di un pubblico di turisti e di valligiani che, per la prima volta probabilmente, vedevano la macchina da presa alla luce del sole.
Nel segnalare questa iniziativa, ci auguriamo che essa sia portata a compimento secondo quegli intendimenti che l'hanno fatta sorgere. Perchè troppe volte abbiamo dovuto constatare come alle intenzioni non abbia corrisposto la realtà, o per una improvvisa deficienza o perchè è mancata quella fusione, quella aderenza del paesaggio alla vicenda e che sola può giustificare l'inserzione di quadri naturali sia pure bellissimi e ben fotografati, e che altrimenti resterebbero staccati, privi di vita e di significato.

V. CALV.

Una scena di 'Ho veduto brillare una stella' (f. Pesce)

Nord-ovest

Film di guerra

DOPO un naturale primo disorientamento, le notizie che giungono dai paesi in guerra parlano di una ripresa perlomeno parziale delle varie attività cinematografiche, attività che sono state in gran parte dirette, in Germania come in Francia e in Inghilterra al servizio della nazione come mezzo potente di incitamento e di propaganda. Così se i periodici francesi annunziano a grandi titoli che i più quotati attori da Jean Gabin a Gilbert Gil, da Albert Préjean a Pierre Fresnay a Pierre Blanchar a Bernard Lancret sono partiti per il fronte e quelli tedeschi dal canto loro annunziano numerosi attori, registi e tecnici che arrestata la loro produzione hanno fatto altrettanto, dalle due parti si parla di nuovi lavori che verranno intrapresi durante il periodo di lotta in uno spirito decisamente indirizzato alle cause in conflitto.

Una produzione di guerra quindi al servizio della guerra, un'arma che avrà come le altre la sua preparazione, la sua attuazione, il suo campo di battaglia e darà indubbiamente anch'essa i suoi risultati. Di essa però a tutt'oggi non è ancor dato conoscere nulla se non le voci di annunzi e di promesse che la stampa cinematografica al di qua e al di là del Reno eleva con pari passione.

Intanto questa è l'ora dei documentarî e dei film-giornale. Alle folle ansiose di sapere sempre di più, accanto e a complemento delle notizie dei quotidiani vengono offerte visioni reali di quanto si svolge sui fronti, viene offerta la possibilità di udire a distanza di ore il reale crepitio delle mitragliatrici e il tuonare dei cannoni, mentre il terreno di lotta si scopre e si fa vivo per ognuno.

In Germania i primi operatori del fronte ritornano e narrano alla stampa del loro lavoro di giornalisti di eccezione. Così Bleeck-Wagner, già specialista di riprese da apparecchi in volo che a bordo di aeroplani da bombardamento ha sorvolato il pieno fronte in battaglia, così Endreat dell'Ufa che marciando con le truppe ha ripreso i momenti più importanti dell'avanzata da Tannenberg a Danzica, così gli altri che hanno seguito le unità navali in pieni movimenti di guerra e che hanno fermato verità che un giorno avranno un valore assai più grande di quello spettacolare.

La Francia invece per ora non registra, prepara gli animi e sopratutto ricorda. La sua stampa dice che « l'ora degli operatori non è ancora suonata e non bisogna per questo essere adirati con le nostre case di produzione che ci hanno dato per questi primi giorni piuttosto delle visioni retrospettive che non dei documentari reali, impossibili ad ottenersi o per lo meno la cui pubblicazione sarebbe apparsa prematura ». Si promette che ciò avverrà in seguito e intanto si segue quella linea come, tra gli altri, in un *Eclair Journal* che ha riscosso vasto successo dove si parte da Briand e dalle ormai vecchie ideologie per passare agli avvenimenti degli ultimi giorni di agosto ed a quelli di settembre e giungere alla esposizione della efficienza bellica delle potenze democratiche, alla loro solidarietà ed alla serenità dei due popoli di Francia e di Inghilterra.

In Inghilterra invece l'indirizzo sembra ancora più propagandistico e tendente a mostrare le presunte irregolarità di guerra degli avversari, i loro errori e i lati più disumani della guerra. Così si è parlato a Londra di dare incarico alla casa americana di documentari e giornali « March of Time » di una ricostruzione dell'affondamento del piroscafo « Athenia ». Ciò rientra del resto nel sistema inglese usato durante la guerra del 1914 quando in molti paesi furono lanciati film del genere di BRITAIN PREPARED o di DES GURKHAS RACHE prodotti più che per il popolo inglese per quello di alcune nazioni ancora neutrali.

Superstizioni

NEI soliti ritagli più o meno pubblicitari d'America abbiamo letto che molti di quegli attori e di quei registi vanno soggetti a superstizioni di carattere veramente eccezionale nelle questioni riguardanti il loro lavoro, superstizioni sulle quali non si discute e che vengono contemplate talvolta perfino nei contratti. Noi tutti sappiamo che cosa tremendamente seria sia un contratto per attore in America e che peso occorra dare a tali informazioni, ma poiche anche dalle cose più trascurabili spesso c'è da imparare, vogliamo dirvi alcune di questi pregiudizi e riserve. Barbara Stanwyck ad esempio sembra che prima di iniziare un nuovo film faccia pronunciare alcune messe per il suo successo; William Dieteré rifugge dal mettere in scena film di guerra perchè convinto pacifista; Cecil B. de Mille porta e porterà sempre per scaramanzia i pantaloni da cavallo, il berretto a visiera e il megafono dell'epoca del muto; Doroty Lamour non si presterà mai a far parti di morta; Bing Crosby si rifiuta di tirare anche un solo colpo di pistola nei suoi film; e così via fino a Akim Tamiroff che nella sala di proiezione siede sempre allo stesso posto che è la prima poltrona della seconda fila, e Ray Milland che si rifiuta di pronunciare la frase « I love you, dear », per fedeltà alla moglie.

Fin qui stranezze innocenti. Non così però per Bob Burns, per Tom Mix, per Ken Maynard e per molti altri, e qui viene il bello, i quali si oppongono assolutamente di fare azioni o gesti sullo schermo che essi non compiano naturalmente nella vita reale.

E ci siamo. La superstizione a questo punto cessa di essere tale e diventa qualcosa di più serio, addirittura cioè una condizione di lavoro e tra le più apprezzabili che stavolta nel contatto farà la sua brava figura.

Auguriamoci che molti attori italiani divengano superstiziosi, in quest'ultimo caso, s'intende.

Un pretesto

NEL giornale svedese *Göteborgs Morgenpost* in un lungo articolo da Berlino, prendendo occasione dalla inaugurazione dei nuovi spettacoli per fanciulli al cinema-teatro Plaza di quella città, si fa un minuto esame delle reazioni del pubblico infantile tedesco alla produzione dei cartoni animati d'America ispirati a novelle di Grimm. Pur tenendo conto, con grande obbiettività, della perfezione artistica di tali opere, che vengono ampiamente lodate, un solo appunto viene loro mosso sulla base delle reazioni e delle naturali osservazioni dei piccoli spettatori, quello cioè di avere alterato fondamentalmente tutta la particolare atmosfera di una magia calda e buona che è nell'originale letterario. Non ne è risultato in definitiva neppure un Grimm americano, ma un nuovo prodotto artistico, di indubitato valore e che diverte il pubblico cui si rivolge, ma che lo diverte in modo assai diverso da quello dei vecchi « Märchen ».

Quel che è certo è che nessuno meglio dei tedeschi può in questo caso dire la parola giusta, trattandosi non solo di una loro opera letteraria, ma addirittura di un loro mondo tradizionale che è in giuoco. Generazioni di fanciulli si sono nutriti di esso così come noi lo abibamo fatto ad esempio con Pinocchio, ed essi son quindi i migliori giudici della faccenda. Una cosa però resta ed è che tali cartoni, fedeli o non, sono fra le più riuscite, geniali ed artistiche creazioni del cinematografo. Non così purtroppo per la gran massa degli altri film tratti da opere celebri della letteratura.

Quante volte sotto travisamenti che tradiscono una incomprensione totale dei motivi e del clima di una data opera d'arte ci sono giunti film che ne rappresentano spesso la mascherata, in luogo della fedele trasposizione in altro mezzo espressivo. A questi ci piace rivolgere il ragionamento che il giornale svedese muove per i cartoni, ricordando che in questo il delitto è veramente gravissimo poichè spesso non è un nuovo prodotto artistico quello che è nato, ma un « niente » con un titolo preso a prestito e di altro stampo.

G. I.

'Garbo!' (Film Weekly)

SPORT FALSO E SPORT VERO

TRA gli esempi di pellicole o documentari sportivi prodotti in Italia, non si può certo dire che ve ne siano di eccellenti. A parte la « Luce » coi pochi metri di pellicola inclusi nei suoi « giornali », nessun'altra casa di produzione si è mai presa il disturbo di accontentare gli sportivi ammannendo lore pellicole in cui lo sport vi apparisse non come pretesto ma come forma di vita. S'è visto il successo di quei CINQUE MINUTI CON LA NAZIONALE DI CALCIO, nel suo genere ben fatto: e ciò dimostra che il corto metraggio sportivo, se realizzato in base a determinate regole che si chiamano vivacità, rapidità, novità, è un genere di avanspettacolo che il pubblico apprezza. Così come apprezza il documentario quando è realizzato con intelligenza. OLIMPIA insegni.

Ma quello di cui mi interessa parlare ora è il film sportivo. Fino ai tempi del muto, esattamente a Ridolini si può far salire la nascita del genere in certo senso sportivo. C'era in quelle comiche una continua, vertiginosa gara dal principio alla fine, fatta di salti, di corse, di voli, di lotte, di pugni, di duelli fra Ridolini e i briganti, e i poliziotti, e i creditori, eccetera. A bordo della famosa e fumosa « caffettiera » o sulla sgangherata bicicletta, in bilico sui fili elettrici, o appeso al cornicione di un grattacielo, Ridolini, eroe di una vicenda impossibile, comunicava una comicità non scevra in fondo di motivi sportivi. Poi Ridolini tramontò. Vennero i vari segni di Zorro, con l'acrobatico Douglas, sportivissimo tra gli sportivi, e venne Tom Mix, e poi Harold Lloyd con VIVA LO SPORT, COME È BELLO PATTINARE, ecc. Erano risate, battimani, simpatie della platea, ma era anche qualcosa che poteva chiamarsi tifo sportivo. Alla base d'ogni vicenda, infatti, la competizione agonistica era quella che suscitava il maggior interesse. Ricordate i film di « Bambù », l'attore che per un certo momento minacciò di oscurare la fama di Douglas?

In tema di film sportivo si è venuto creando un equivoco che si è già cercato di dissipare. Generalmente, infatti, si considera come un film « sportivo » solo quello che più o meno felicemente narra una vicenda che si svolge in un ambiente sportivo, sia esso uno stadio, un campo di corse ippiche, una palestra, ecc. Che poi di veramente sportivo non vi sia che uno sfondo puramente occasionale, questo non sembra preoccupare i produttori che, sotto l'etichetta dello sport, tentano una speculazione assolutamente normale al loro modo di considerare le cose.

Per contro molti film che sono stati presentati come prodotti eminentemente drammatici e passionali, erano dei veri film sportivi poichè tutta la vicenda più che su uno sfondo verteva su un fatto squisitamente sportivo. Vedi per esempio LA TRAGEDIA DEL PIZZO PALÙ di Pabst, IL CAVALIERE DELLA MONTAGNA e LA GRANDE CONQUISTA di Luigi Trenker.

Nessuna falsità nei due alpinisti che guardano la montagna alla quale fra poco saranno appesi. Tutto è 'vero' nel loro atteggiamento e nel loro equipaggiamento. La montagna è il Cervino, nel film 'La grande conquista' - Sotto, l'atmosfera di un campeggio alpino è felicemente riprodotta in questa scena del film olandese 'Cuori giovani'

Così non ci sembra inopportuno citare tra i film veramente sportivi, IL CAMPIONE che Wallace Beery ha magistralmente impersonato, e anche IL LAGO DELLE VERGINI in cui il protagonista, maestro di nuoto, non era un « primo amoroso » trasformato per l'occasione in uno sportivo, ma agiva anzitutto come sportivo in un ambiente sportivo. E ci piace anche ricordare quel film OTTO RAGAZZE IN BARCA in cui i piccoli drammi e le piccole storie delle protagoniste erano fuse e quasi dominate dal motivo centrale della loro vita essenzialmente sportiva.

Per contro, un film che volutamente è stato presentato come sportivo, UN AMERICANO A OXFORD, si valeva dello sport solo come pretesto per dar modo al primo attore « fatalone » di esibirsi in maglietta e calzoncini. E questo era tutto.

Venendo a parlare del cinema italiano, dal 1930 in poi non si trovano, eccetto quei pochi esempi che ora vi dirò, dei film degni di essere chiamati per eccellenza sportivi. Così, CINQUE A ZERO, STADIO, TEMPO MASSIMO, AMAZZONI BIANCHE, LA DANZA DELLE LANCETTE, IO SUO PADRE, rappresentano

tutta la produzione « sportiva » di dieci anni. E, fatta eccezione per IO SUO PADRE, in cui con molto impegno da parte dei produttori si è realizzata una storia veramente sportiva nel senso che intendiamo noi, e magari peccando di abbondanza sotto un certo aspetto, gli altri lavori offrono solo qualche spunto di sportività. Non è lo sport, il motivo che domina l'intreccio umano della vicenda, ma la vicenda si serve, in qualche punto, del pretesto sportivo unicamente per cambiare scenario e dare un certo movimento alla storia che, altrimenti, diverrebbe statica.

Il contributo italiano al film sportivo può dunque considerarsi insignificante. Se si pensa che noi, oggi, siamo un popolo giovane in ogni manifestazione della nostra esistenza, se si considera che mai come oggi lo sport è stato tenuto in onore in Italia, c'è davvero da chiedersi per quale strana ottusità non si sia ancora saputo valersi dei mille elementi che si presterebbero ottimamente alla realizzazione di un film veramente sportivo.

Qui non c'è nemmeno il ritegno delle apparenze: Gladys Swarthout su una montagna di naftalina, munita di un solo bastoncino, saluta un immaginario amico. Vorremmo vederla sciare con gli 'attacchi' fatti con due nastrini

Pensate soltanto nelle manifestazioni organizzate dal Dopolavoro, ai campi sportivi dei grandi stabilimenti industriali, in cui gli operai, terminata la fatica nei cantieri e nelle officine, trovano un palestra agonistica incomparabile. E quanti motivi potrebbe offrire ad un regista intelligente questa fusione di sport e di lavoro che si realizza felicemente ovunque, accanto a una officina, si apra un campo sportivo.

Pensate agli esterni di cui disponiamo, ai campi di neve, ai laghi, ai fiumi, alle strade, ai monti della nostra terra. Che cosa impedisce che si colgano i mille aspetti della intensa attività sportiva che si svolge continuamente in Italia? Tempi migliori per noi, per la nostra produzione cinematografica, non si sono mai presentati. Realizziamo dei film sportivi: lo sport ha un fascino che si esercita su qualunque pubblico, che può essere inteso ed apprezzato ovunque. Ecco perchè, se il film italiano vuole andare all'estero per affermarsi, bisogna che cerchi di essere « italiano » e cioè sano, giovane, coraggioso, in una parola, sportivo.

ROSARIO LEONE

La scena è del film 'La vita a vent'anni'. I costumi ben puliti, i caschi lucidi, i visi e le mani lavati di fresco, questi giocatori non ingannano nessuno: hanno un'aria troppo compunta per apparire autentici. Quello di destra, per nulla interessato del giuoco, guarda i suoi compagni. Quello di sinistra fissa addirittura l'obbiettivo, preoccupandosi di apparire composto e dignitoso. In quanto a James Stewart, sembra che la sua attenzione sia attratta da qualcosa che sta passando per aria; forse un aeroplano!...

ESPORTAZIONE

SECONDO un comunicato apparso sulla rivista americana *Motion Picture Herald*, la « Esperia Film distributing Co. » ha stipulato con il Monopolio italiano un accordo allo scopo di proiettare sugli schermi americani una cinquantina di pellicole di produzione italiana.

La notizia, data dallo stesso direttore dell'agenzia distributrice, dott. Francesco Macaluso, ci ha per un istante favorevolmente impressionati. Che, dopo tanti sforzi infruttuosi e tanti tentativi mancati, si riuscisse finalmente ad aprire non diciamo una strada ma solo un sentiero allo sbocco della nostra produzione nel Nord America, ci sembrava la realizzazione di un desiderio destinato ormai a restare, almeno per molto tempo, soltanto un desiderio.

Il comunicato però, quasi a dissipare i nostri dubbi, precisava alcuni particolari dell'organizzazione, aggiungendo che la impresa intende riaprire lo « Squire Theatre » dandogli il nome nuovo e italianissimo di « Cinecittà » e specificando che la stessa ditta ritiene di poter programmare i film di produzione italiana, compresi i giornali LUCE, in circa 200 locali americani.

Non solo, ma per dimostrare che l'organizzazione stessa è a buon punto, è stato dato lo elenco dei film italiani ritenuti meritevoli di essere presentati al pubblico americano.

Ecco l'elenco senza commenti:

LOTTE NELL'OMBRA, ERAVAMO SETTE SORELLE, SOTTO LA CROCE DEL SUD, VIVERE, IL CORSARO NERO, GIUSEPPE VERDI, IL SIGNOR MAX, SCIPIONE L'AFRICANO, L'ARIA DEL CONTINENTE, LA MAZURKA DI PAPÀ, UNA MOGLIE IN PERICOLO, NAPOLI D'ALTRI TEMPI, CONDOTTIERI, SQUADRONE BIANCO, BELLE O BRUTTE SI SPOSAN TUTTE, HO PERDUTO MIO MARITO, VOGLIO VIVERE CON LETIZIA, RE DI DENARI, I FRATELLI CASTIGLIONI, RETROSCENA, UN BALLO AL CASTELLO, GRANDI MAGAZZINI, MILLE LIRE AL MESE.

Davanti a una simile lista di titoli il meno che ci si possa chiedere è quale criterio ha presieduto alla scelta dei lavori. Sarebbe interessante conoscerlo. Come sarebbe interessante sapere a quale pubblico sono destinati questi film. La sola ipotesi che ci sembra probabile è che questi lavori siano destinati sopratutto ai nostri connazionali di oltre oceano e non al pubblico americano vero e proprio. In questo caso, infatti, si potrebbe anche giustificare l'invio di lavori che, come PER UOMINI SOLI O RE DI DENARI, per non citarne che due, hanno uno scarso valore artistico e potrebbero interessare più che altro per motivi sentimentali.

E in questo caso, perchè si sono omessi dei film come ETTORE FIERAMOSCA, LUCIANO SERRA PILOTA e BATTICUORE? Chi darà una risposta a tutte queste domande?

* * *

In questi giorni ha avuto inizio il primo doppiaggio in lingua greca di film italiani destinati ai mercati della Grecia, Egitto, Siria e Palestina.

La esecuzione del doppiaggio in lingua greca del primo gruppo di film italiani, FOLLIE DEL SECOLO, SORPRESE DEL DIVORZIO, PICCOLO HÔTEL, BALLO AL CASTELLO, scelti dalla rappresentanza generale della UNEP, è stata affidata alla « Scalera Film ».

Un folto gruppo di personalità e di autorità ha presenziato all'inizio del doppiaggio del primo film, e fra queste S.A.R. la Principessa Maria di Grecia, S. E. Metaxas, Ministro di Grecia, il Prefetto Orazi, Direttore Generale per la Cinematografia, accolti dai dirigenti della « Scalera ».

Il lavoro procede a ritmo intenso e ci è stato assicurato che a questo primo lotto di film farà seguito un secondo gruppo scelto fra la più recente produzione italiana.

FILM DI QUESTI GIORNI

✶✶✶✶ ECCELLENTE ✶✶✶ BUONO ✶✶ MEDIOCRE ✶ SBAGLIATO

★★★ PICCOLO HÔTEL

Produzione Alfa Film - Regia: P. Ballerini - Scenogr. Luigi Ricci - Musica: N. Piccinelli - Operatore: Ugo Lombardi Interpr.: Emma Gramatica, Laura Nucci, Mino Doro, ecc.

Poche sono le modifiche apportate all'edizione veneziana di questo film che resta tuttavia una interessante prova di buona volontà e di fede.

Se PICCOLO HÔTEL infatti è un lavoro mancato, gli assunti di esso, così altamente diversi da quelli della media produzione, e chiaramente visibili salvano sicuramente il regista ed autore del film Dal dramma psicologico si è scesi ad una convenzionalità borghese che l'unità di luogo e di clima immiseriscono ancor più laddove esse dovevano essere l'elemento base del dramma; dai tormenti intimi che necessitano di grandi interpretazioni ci si trova dinanzi a volti ancora di scuola, e così via. Ma nonostante tutto e tutti è il tentativo quello che ci ha colpiti e che diciamolo pure ci dà motivo di sperare.

★★★ IL GIUOCATORE

(Le joueur) - Produzione Euphono - Kreutzberg - Artisti Associati - Regia: Gerardo Lamprecht - Interpreti: Lida Baarowa, Albrecht Schonals

Per quanto gran parte del pubblico, forse a causa di un certo disorientamento, non abbia mostrato di apprezzare degnamente il lavoro di Gerardo Lamprecht, noi sosteniamo che IL GIUOCATORE è un buonissimo film. Non è cosa semplice realizzare compiutamente in tutti i sensi un'opera di Dostoievschj senza cadere negli errori di parossismo e di psicosi letteraria e il Lamprecht misuratissimo e ricco di gusto ha raggiunto pienamente i suoi intenti. Un'aria di strana follia e di testarda signorilità e di orgoglio sono diffusi in questi ambienti scenograficamente perfetti dove il giuoco d'azzardo può essere ad un tempo il movente e lo strumento di certe passioni: Lida Baarowa e Albrecht Schouhals sono ottimi e ci son presentati in un doppiato nobilissimo e raro.

★★★ SCHIAVO D'AMORE

(Woman debondage) - Produzione: R.K.O. - Minerva film Regia: John Cromwell - Interpreti: Bette Davis, Leslie Howard, Frances Dee

Con SCHIAVO D'AMORE siamo di fronte ad uno di quei rari film d'America che costituiscono una vera rivoluzione dell'ormai consumato cliché di quella produzione cinematografica. Di colpo si è sbalzati in quel clima di vera concezione d'arte che forse è più riconoscibile nella buona letteratura degli Stati Uniti che non nel loro cinematografo. Rivoluzione si è detto, ma che invita come in questo caso, a meditare a lungo sulle capacità e sul livello di educazione artistica del pubblico americano, che ci si rivelano d'un tratto di una profondità e intelligenza di primissimo ordine: intelligenza infatti è per gran parte capacità espressiva, in qualsiasi forma essa si produca. Così questo ormai vecchio film è giunto fra noi a ricordarci che certi piani intellettuali sono vivi anche laggiù, e che accanto alla vita commerciale di tutti i giorni, grandi motivi spirituali e psicologici possono egregiamente venire trattati con quella stessa materia che serve per lo più a far cassetta su tutti i mercati.

Su Leslie Howard avevamo sempre puntato e con fortuna, ma mai come in questo lavoro egli ci ha convinto portandoci gradualmente a vivere questa vicenda grazie al suo tono interpretativo altissimo ed umano. È infatti su due elementi principali che tutto il film poggia: l'interpretazione del Howard e di Bette Davis e l'ambientazione nella quale il racconto vive la sua vita. Storia che, presa a sè, poteva facilissimamente diventare stucchevole e meschinamente pietosa senza quei momenti di vera drammaticità cui gli attori elevano il film di minuto in minuto. La storia di uno storpio che, preso d'amore, dà tutto se stesso a una piccola donna egoista e volgare incapace di sentire; una continua alternativa di disprezzo e di attrazione, in una conscia meschinità di se stesso di cui egli non può vincere e liberarsi. E motivi sempre più crudi e miseri, sempre più cattivi e addirittura feroci sullo sfondo di una Londra perfetta, grigia e tetra e di quella borghese povertà di certi suoi particolari quartieri. Bloomsburg in pieno che si muove come un personaggio con le sue stanze d'affitto buone per tutti e proprietà vera di nessuno, con i suoi ristoranti a buon mercato, umidi sempre di strada, con la sua piccola popolazione misera e presuntuosa. Un film finalmente che ha suscitato le più disparate reazioni; ma si sa ormai che quando attorno ad un film si formano dei partiti, sostenitori fino alle stelle gli uni, distruggitori gli altri, è segno buono. E, stavolta, il segno è stato giusto.

GIUSEPPE ISANI

★★★ ORIENTE IN RIVOLTA

(Man of affairs) - Prod. Gaumont British - Scalera film - Regia: Erbert Mason - Interpreti: George Arliss, René Ray, Fay Wray

A ognuno il suo ruolo equilibratissimo e garbato, una scioltezza di montaggio, che, senza bruschi colpi di scena, porta a termine la comica e un po' amara vicenda; la semplicità dell'ambiente e delle figure di sfondo; ecco gli elementi della indovinata formula sulla quale poggia questo divertentissimo film.

Si narra di un fratello gemello di un ministro inglese che lo sostituisce suo malgrado in una delicata questione e salva l'impero da una pericolosa faccenda nella quale l'imperizia del ministro poteva condurlo.

Giorgio Arliss con quella sua aria trascuratamente signorile, nelle due parti, senza far pesare la sua persona, muove il lavoro dal principio alla fine comunicandogli quella scorrevole compostezza che è il suo pregio maggiore.

★★ IL DUCA IN VACANZA

(It's a King) - Prod. British & Dominions - Artisti Associati - Regia: Jack Raymond - Interpreti: Sydney Howard

È indubitato che ogni attore comico ha fra gli elementi caratterizzanti il suo « tipo » una particolare dizione che, sia come contenuto, sia come fonia integra il personaggio, anzi ne è parte essenziale. Ma purtroppo a noi non è dato quasi mai, per quanto riguarda i film comici stranieri di arrivare a gustare tanto. Colpa del doppiato che non ingrana assolutamente e lascia come girare a vuoto il resto. Così si scopre la povertà e l'insipidezza di tutto il giuoco comico che appare nudo, rovinato, e vien fuori addirittura puerile laddove in origine non lo era. Come in questo DUCA IN VACANZA dove Sidney Howard non può assolutamente essere comico con la bocca e la lingua di un altro. A parte alcuni momenti operettistici che sforzano in maniera evidentissima l'aria di disinvoltura che il bravo attore vorrebbe dare.

GALLERIA

LXXIX – ROBERT DONAT

(v. tavola a fianco)

ROBERT DONAT è nato il 18 marzo 1905 a Whitington, nei dintorni di Manchester, Inghilterra. Suo padre era un polacco, dallo strano cognome: Donatello. Era il cognome del nonno italiano. Il signor Donatello venne assai giovane in Inghilterra e sposò una ragazza inglese molto aggraziata e fantasiosa d'animo, la quale, crescendole Robert, fine di membra e di lineamenti, riccioli lunghi e biondi, timido al primo apparire ma poi abilissimo nel concertare solitarie pantomime, sognò per lui la gloria del teatro. Le pareva nato, quel suo bel figlio sdegnoso e appartato, immaginoso come lei, per esprimersi e farsi famoso attraverso le più infuocate parole del teatro elisabettiano, su su fino a quelle sceksperiane. Così come veniva su da ragazzo, era il tipico Amleto o Romeo della tradizione teatrale inglese, e la mamma, appassionata spettatrice, ci rivedeva con orgoglio quei tratti, quelle gloriabili stimmate. La manìa della signora Donatello non ha nulla a che fare con la smania di certe madri che vorrebbero lanciare i loro figlioli melanconicamente prodigiosi. La signora Donatello non aveva fretta, non voleva godere lei le ricchezze che il futuro re del teatro inglese avrebbe sapute guadagnare; a questo, essa, come i biografi curiosi attestano, non pensava affatto, non pensò mai.

I fatti diedero ragione alla fantasiosa signora: perciò bisognerebbe elogiarne senza riserve l'« occhio » e il vigile affetto. Ma c'era un particolare strano: Robert Donatello da ragazzo balbettava orribilmente, facendosi subito rosso alle guance per vergogna e rabbia. Un attore che balbetti! Dove s'è mai veduto? Perciò noi dovremmo pensare che la madre speranzosa era in realtà una maniaca, la quale corresse dietro alle chimere, come si direbbe. Eppure, malgrado tutto, essa ebbe ragione.

Una piccola operazione guarì la balbuzie del ragazzo. Roberto, che fino a quel giorno era stato ombroso anche nelle sue improvvisazioni mute (« Mi piaceva soprattutto — egli racconta in una intervista — passare i giorni rannicchiato in una sedia, a leggere libri di poesie »); divenne ardito e gaio, e portò a concretarsi le speranze della mamma sul suo avvenire. Fu a quel tempo, che la signora Donatello, stavolta d'accordo col marito, prese per il figlio un insegnante di declamazione; e poi, passati gli anni, egli se n'andò per il largo mondo. Come si vede, storia non emozionante se si vuole, ma rara per un attore: come i nostri lettori ben sanno, per la maggior parte degli attori più famosi ci vollero fughe romanzesche per sfuggire alle imposizioni paterne. Così Robert Donat debuttò a Birmingham nel 1921 con una piccola parte nel *Giulio Cesare*. Si sentiva dalla sua voce ancora adolescente ma educata, e dai suoi movimenti energici, che alitava tuttora su di lui l'influenza di James Bernard. James Bernard non era un Garrik: era soltanto un vecchio attore sceksipiriano a riposo, che casa Donatello aveva preso a servizio dopo il semplice maestro di declamazione. Bernard era un mediocre attore, però aveva vissuto lungo tempo sui palcoscenici, e sapeva vedere se in un principiante c'era « stoffa ». Insegnava a Robert lunghi dialoghi e monologhi dall'*Amleto* e dalle tragedie dei Re e lo faceva tirare di scherma, tenendo fede alla saggia constatazione che un personaggio di Shakespeare generalmente soffre impugnando e roteando una sciabola.

Nel 1921 il sedicenne Robert Donat guadagnava circa tre-quattrocento lire la settimana, non era un favoloso stipendio, ma bastava per testimoniare concretamente che la stoffa c'era, e resistente. Nel 1923 egli fu scritturato dalla compagnia sceksipiriana di sir Frank Benson, nella quale si segnalò subito per la sua sobria maestria. Un attore nato. Rimase col Benson cinque anni, durante i quali girò da nord a sud, da est a ovest, tutta l'Inghilterra, compresevi Scozia, Galles e Irlanda. Nel 1928 entrò in una compagnia stabile di Liverpool, dove aveva al suo fianco una giovane attrice di possibilità evidenti, Diana Wynyard. erò in questa nuova situazione, non andò tutto sempre molto bene. Ogni volta che una commedia faceva fiasco, gli attori subivano un periodo di inazione e di scarsezza di denaro: e Robert, che aveva sposato da poco l'attrice e maestra di danze Ella Woysey, era il più preoccupato di tutti. Così attraente com'era, doveva pensare al cinema. Ma erano passati tre anni dal 1928, e a quel tempo nel cinema erano di moda amorosi cattivi e rudi, era il gran momento di Clark Gable, e la dolce bellezza di Donat provocava addirittura smorfie di disgusto da parte delle dattilografe impiegate negli uffici delle case di produzione. Ma nello stesso periodo il teatro gli ridiede fiducia, anzi lo lanciò in campo nazionale: vennero a quell'epoca le sue migliori interpretazioni sulla scena, *Knight and Queen* (Cavaliere e regina) di Edwin Justus Mayer e *The Sleeping Clergyman* (Il sacerdote dormente).

Fu allora che il cinema lo prese. Il primo film era brutto e fu un insuccesso, ma servì a Korda per saggiare Merle Oberon e anche Donat. Tant'è vero che li rivediamo presto nelle SEI MOGLI DI ENRICO VIII, nel ruolo di Thomas Culpepper, rivale sfortunato del Re Donat, e in quello più ambizioso di Anna Bolena, Merle Oberon. Robert Donat ci apparve impacciato e triste, e certo lui non dovette amare il cinema dopo le prime prove. Ma frattanto in America si preparava il CONTE DI MONTECRISTO, e non si sapeva trovare il protagonista. Il regista Edward Small ricordò il pallido, romanticissimo viso di Donat nel film di Korda, ebbe buon fiuto, lo scritturò per cablogramma. Quell'interpretazione conquistò all'eccellente attore fama mondiale.

Dopo finirono tutti con l'ammirarlo. E' il tipico attore inglese « ammodernato », del teatro: discreto, sottile, ironico e melanconico. Il suo viso ha qualcosa di femmineo, che però le sopracciglia alla diavola acuiscono fin quasi a cancellare (strano processo): ma la sua voce e il suo piglio sono di autentico eroe della finzione scenica. Nel FANTASMA GALANTE, nel CLUB DEI 39 e soprattutto nella CITTADELLA, interpretazione *matura*, complessa e animata al massimo, c'erano eleganza, calore, bravura e *ispirazione*.

FILM PRINCIPALI: MEN OF TOMORROW, THAT NIGHT IN LONDON, CASH (1932), LE 6 MOGLI DI ENRICO VIII (*The Private Life of Henry VIII*, United Artists-London Films, 1933), IL CONTE DI MONTECRISTO (*Count of Monte Cristo*, United Artists-Reliance, 1934), IL CLUB DEI 39 (*39 Steps*, Gaumont British, 1935), IL FANTASMA GALANTE (*The Ghost Goes West*, London Films-U. A., 1936), FOR LOVE OR MONEY (British Gaumont, 1936); LA CITTADELLA (*The Citadel*, M.G.M., 1937), LA CONTESSA ALESSANDRA (*Knight Without Amour*, London, 1937), GOOD BYE MR. CHIPS (M.G.M., 1939).

PUCK

Produttori!
Noleggiatori!

Anche i dischi grammofonici contenenti le musiche dei Vostri filmi, possono validamente contribuire ad esaltare e diffondere la Vostra produzione

CHIEDETE ALL'UFFICIO DI ROMA DELLA

S. A. CETRA

QUALI SONO I MEZZI PREDISPOSTI PER OTTENERE QUESTA EFFICACE PROPAGANDA PUBBLICITARIA

S. A. CETRA

TORINO - VIA ARSENALE, 19 - Uff. di Roma: Via Montello, 5 (Pal. dell'EIAR) - Tel. 34883-34884

ROBERT DONAT

CAPO DI BUONA SPERANZA

(Corrispondenza coi lettori)

G. VOGEL (*Zurigo*). — Mi dici che sei mesi fa hai visto a Zurigo un film francese: L'INCONNUE DU SLEEPING CAR identico al film italiano BELLE O BRUTTE SI SPOSAN TUTTE. Io non ho visto il film italiano, comunque ti posso dire che è stato prodotto dalla ditta Atlas Film il cui proprietario Giuseppe Gallia ha frequenti rapporti con ditte francesi. È probabile quindi che egli abbia acquistato il film francese, e ne abbia poi fatta una copia italiana, con attori nostri. I rifacimenti di film esteri erano di moda in Italia nel periodo 1932-33. La stessa SEGRETARIA PRIVATA era un rifacimento. Io sono del parere che tali rifacimenti non abbiano alcuno scopo. Ci sono ottimi soggetti italiani, prettamente italiani, e non c'è affatto bisogno di copiare i film stranieri.

CEDRO DEL LIBANO (*Genova*). — Non sono un angelo, come voi dite. Posso tuttavia rispondere, per quanto so, alle domande che mi fate. Dall'*Almanacco del cinema italiano* non risulta che Mino Doro sia uno pseudonimo. Il primo film interpretato da Germana Paolieri è stato WALLY. Vanna Vanni è invece uno pseudonimo. In un film si è chiamata Anita Vanni, non si sa perchè. Vi sono altre giovani attrici italiane che amano mutar nome ogni tanto. Certo, i nomi delle attrici non sono molto peregrini. Una volta, invece! Una si chiamava Gianna Terribili-Gonzales. Altri tempi. VOLGA IN FIAMME è diretto da Viktor (o Wenceslaw) Tourjansky.

VINCENZO PETRELLA (*Aversa*). — La scadenza per l'invio dei copioni al Concorso cinematografico bandito dal Ministero della Cultura Popolare è stata rinviata al 1. dicembre. I copioni vanno inviati al Ministero in quattro copie dattilografate. Motto e busta chiusa.

SILVIO PAPPALARDI (*Vomero*). — Come avrai notato, dal n. 77 è Giuseppe Isani che scrive « Film di questi giorni ». La tua lunga e piacevole lettera tocca due punti piuttosto vivi nelle discussioni del mondo cinematografico: Napoli e la vita privata in rapporto alla pubblicità degli attori e delle attrici. Conosco poco della vita privata delle nostre attrici e dei nostri attori. Forse la loro vita privata non presenta aspetti così eccentrici da prestarsi a quella pubblicità di tipo americano cui tutti gli attori e le attrici di Hollywood si sono assoggettati esclusa Greta Garbo, la quale però ha scelto un sistema di pubblicità assai vantaggioso. In fondo, io credo che i migliori attori dovrebbero trascorrere il loro tempo a preparare i film, a studiare. Non ho visto i film di cui parli nella tua lettera. Immagino tuttavia che il modo con cui Napoli è stata trattata, sia piuttosto convenzionale. Da quella frase togli pure il « forse » che è inutile, e spero che ti risulti chiara. « Vi è (nei film di Duvivier) quella disperata ricerca dell'intima essenza del cuore umano che spinge l'analisi dell'autore spesso in regioni molto più remote e profonde di quelle che in generale esplorano i crepuscolari; un poeta che cerca la poesia nell'intimo delle cose e che sa trovarla anche nei luoghi, nei momenti e nelle circostanze più banali e più grigie ». Certo Duvivier sarebbe contento, immagino, di questo tuo parere sulla sua opera. A me dispiace, dei suoi film, una certa sovrabbondanza, spesso di dialogo; e qualche esagerazione nei convulsi movimenti di macchina. Definirei facilmente intimista un Paul Fejos per esempio; un intimista delicato. Julien Duvivier è stato delicato soprattutto in POIL DE CAROTTE, che mi pare il suo film più persuasivo. Circa le giovani attrici, si potrebbe dire che è opportuno vengano incoraggiate. Tuttavia le giovanette non dovrebbero riposare sugli allori. E le nuove? Ce ne è una fioritura, di nuovi nomi. Quali rimarranno?

G. L. (*Mantova*). — Ho letto attentamente il Vostro soggetto per film *Elissa ed il suo grande amore*, desunto dai primi quattro canti della *Eneide* di Virgilio. Episodi dell'*Eneide* hanno ispirato, in altri tempi, scrittori di teatro. Qualche scrittore di cinema, inoltre, si è accinto all'impresa di ridurre per lo schermo degli episodi del poema virgiliano. Conosco anche una stesura di scenario di tutta l'*Eneide*. Il Vostro lavoro è senza dubbio lodevole per le intenzioni. Voi stesso scrivete del Vostro lavoro :« Tutto ciò non già con la pretesa che tutto venga ficcato dentro un film che in tal modo, pare a me, diverrebbe troppo lungo e pletorico, ma per presentare al produttore o regista il succo del testo virgiliano ed il filo conduttore, lasciando a lui vedere come e se possa ricavare una azione cinematografica e, al caso, manipolare la materia a suo piacere senza, possibilmente, commettere troppi sacrilegi ». Il problema consiste appunto in questo: cioè nei sacrilegi, come Voi dite, che si possono commettere. A tutt'oggi credo che le opere letterarie di gran pregio tradotte in film degnamente, siano poche. DON CHISCIOTTE di G. W. Pabst dal romanzo di Cervantes è forse quella che più delle altre si è attenuta allo spirito del romanzo, ed è allo stesso tempo un buon film. In DON CHISCIOTTE, però, vi è un importante dramma umano, che affiora attraverso il ritmo delle immagini. A parer mio, per quanto io sia in linea di massima, contrario alla traduzione cinematografica di opere letterarie, nell'*Eneide*, la traduzione cinematografica del Mito è assurda. Sull'episodio di Enea e Didone è stato già fatto un film ai tempi del muto. Un film da non potersi ricordare. Se tutto si limita al semplice dramma umano, buona parte del Vostro lavoro risulta inutile: Venere, Giunone, Mercurio e gli altri Dei, come li potete raffigurare sullo schermo? Voi dite che lasciate al regista e al produttore di studiare se il poema virgiliano si presta più o meno ad essere trasformato in film. Voi dite, ad un certo punto: « Bisognerebbe che la scena rendesse, in qualche modo, il bellissimo brano virgiliano, in cui è espresso il contrasto della notte tranquilla in cui tutto riposa: uomini, animali e tutta la natura, mentre invece Dido nelle sue stanza è in preda alla massima agitazione ». E' indubbio che questo contrasto si può rendere con i mezzi espressivi del film; ed un regista può vedere senz'altro quale montaggio di elementi si può fare; ma il Vostro compito di scenarista sarebbe stato appunto quello di suggerire la forma di tale montaggio: di narrare, insomma, la vicenda, tenendo conto delle esigenze e, inoltre, delle possibilità del cinema. « Eolo con in mano uno scettro governa i dodici venti che tiene imprigionati per lasciarli liberi quando Giove lo ordina. Essi però si muovono nel vasto antro tentando un frastuono orrendo di sibili, ululati, ecc. ». Io non nego che si possa trarre un suggestivo effetto dalla visione di caverne sulla riva del mare increspato dall'aria, e dalle quali escano ululati. Ma non vedo come si possa far vedere in un film, senza destare l'ilarità, Eolo che tiene imprigionati i venti. La trasposizione, insomma, dovrebbe essere completa. In un film tratto dall'*Eneide*, potrebbero rimanere i temi, ma molta parte della bellezza dovuta ai versi di Vergilio scomparirebbe; ad essa andrebbe sostituita qualche soluzione cinematografica, che è compito appunto dello sceneggiatore, di studiare e di risolvere.

A. M. MUNUS (*Venezia*). — « Nel numero del 25 agosto di *Cinema* ho letto che un certo signore americano si era imbarcato sul *Saturnia* e dichiarava che era impossibile che le relazioni fra America e Italia in fatto di film potessero essere riallacciate ». Io non ho particolari notizie in proposito, nè mi risulta che per il momento vi siano trattative in corso per la importazione di film americani in Italia. Comunque avrete notato che continuano a venir proiettati sui nostri schermi dei film americani e, in prima visione, dei film di qualche anno fa, che sono interessanti per chi voglia farsi una completa cultura cinematografica.

ABBONATO N. X. — Non da tutti i critici convenuti a Venezia, il film IL VAGABONDO MACOUN è stato giudicato male; in genere è stato notato nel film press'a poco quello che avete notato Voi; cioè che il film ha una andatura lenta ma che non mancano particolari felici. Se qualcuno ha detto che tale lentezza deriva dalla scarsezza di dialogo, ha detto una affermazione arbitraria, non giustificata nè esatta. Come Voi giustamente osservate, non è il dialogo che produce rapidità al film. Voi osservate, inoltre, che vi sono nel film dei particolari toccanti. Ricordo di aver letto una recensione che segnala certe inquadrature del film. Non mi convince la rievocazione della vita vissuta dal vagabondo, perchè, in genere, queste rievocazioni realizzate mediante sovrapposizioni di immagini, riescono piuttosto confuse. PEL DI CAROTA, che Voi giudicate come il miglior film di Duvivier, è stato proiettato con ritardo in Italia perchè il noleggiatore che ne aveva assunto la esclusività non lo riteneva un film sufficientemente « commerciale ». Il risultato è stato un po' diverso da quello previsto dal noleggiatore. Ritengo che quella parte del pubblico che, a Venezia, ha manifestato la sua disapprovazione per certe ripetizioni di scene, nel film GIOVANE, GODI LA TUA GIOVINEZZA, non abbia avuto sempre ragione. Vi è, in tali scene, un senso di autenticità quale di rado si trova. Tuttavia, è opportuno notare che il film si basa su elementi esclusivamente locali, e quindi è possibile ammettere che parte del nostro pubblico non l'abbia apprezzato.

IL NOSTROMO

NUOVI BREVETTI

Metodo per ottenere una visione cinematografica in rilievo e mezzi per la realizzazione di tale metodo: FONTANA E., ad Albisola (Savona) (4-387).

Perfezionamenti nelle pellicole sonore a passo ridotto e negli apparecchi relativi: HARPER M., a Hoddesdon (Gran Bretagna) (4-387).

Procedimento per la produzione di immagini a più colori secondo metodo sotrattivo: I. G. FARBENINDUSTRIE A. G., a Francoforte s. M. (Germania) (4-387).

Dispositivo di protezione contro la luce per imballaggi di pellicole a rotoli e di pellicole cinematografiche da caricare alla luce del giorno: LA STESSA (4-387).

Mobile, preferibilmente in metallo a sfogo di gas per conservare materie infiammabili quali pellicole cinematografiche e simili: CRESPI P. S. A., a Milano (4-387).

Procedimento per la colorazione delle pellicole cinematografiche a colori e dispositivo attuante tale procedimento: PETRONIO G., a Milano (4-387).

Dispositivo di guida per le pellicole in apparecchi di ripresa cinematografica: ROBERT BOSCH G. m.b.H., a Stoccarda (4-388).

Perfezionamento nelle macchine cinematografiche da presa: LA STESSA (4-388).

Dispositivo di protezione contro l'incendio per proiettori cinematografici: LA STESSA (4-388).

Para-luce per apparecchi fotografici e cinematografici: ZEISS I. A. G., a Dresda (Germania) (4-388).

COPIA DEI SUCCITATI BREVETTI PUÒ PROCURARE: L'ING. A. RACHELI - UFFICIO TECNICO INTERNAZIONALE - MILANO, Via Pietro Verri, 22 - Telefono 70-016 - ROMA Via Nazionale, 46 - Telefono 485-431

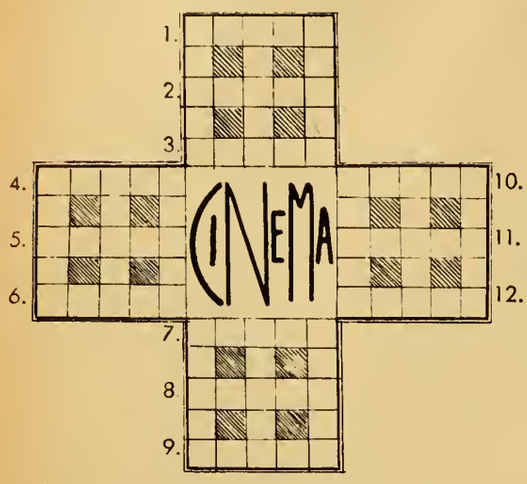
: Maria Mercader e Tony D'Algy nel film 'Il segreto dell'Inviolabile' (Nembo-Braschi) - Sotto: Junie Astor e Umberto Melnati nel film 'Un mare di guai' (Atlas. I. C. I. - Foto Vaselli)

Sopra: Clara Calamai e Carlo Romano nel film 'Il mio socio Davis' (Scalera - Fo Pesce) - Sotto: Loretta Vinci e Romolo Costa in 'Forse eri tu l'amore' (Mediterrane Foto Vaselli)

GIUOCHI E CONCORSI

Le soluzione dei giuochi deve pervenire alle Redazione di CINEMA (Sezione 'Giuochi e Concorsi', Piazza della Pilotta, 3 - Roma) non oltre il 30 ottobre 1939-XVII. Scrivere chiaramente, oltre alla soluzione stessa, anche il proprio nome, cognome e indirizzo. Tutti i lettori possono liberemente collaborare a questa pagine

CROCE MAGICA



Disporre nel casellario il cognome di un interprete del rispettivo film sottoindicato. Se la soluzione è esatta il cognome risulterà verticalmente e orizzontalmente.

1. Le due Madri - 2. Incantesimo - 3. Luciano Serra Pilota 4. La Kermesse eroica - 5. Ettore Fieramosca - 6. Arditi dell'aria - 7. Oro del West - 8. Il messaggero - 9. Cosino 10. Noi e la gonna - 11. Il segreto della felicità - 12. Frou-Frou.

ANTONELLI EDMONDO (Perugie)

SOLUZIONE DEL GIUOCO DEL N. 77 (10 SETTEMBRE 1939-XVII)

PAROLE CROCIATE

VINCITORE DEL GIUOCO N. 77 - IGNAZIO NENCHA Beri, Via Andree da Beri, 48

C	A	P	R	A	■	I	A	C	H	I	N	O	■
A	M	I	C	I	Z	I	A	■	E	E	■	■	O
M	E	L	N	A	T	I	■	■	L	N	■	P	I
E	R	O	■	■	■	■	A	S	M	A	R	A	■
R	I	T	R	A	T	T	O	■	■	■	I	S	N
I	C	T	■	T	■	R	I	E	N	T	O	■	E
N	A	O	E	T	S	U	■	■	O	■	■	M	O
I	■	■	V	O	■	C	O	N	N	I	E	■	■
■	R	A	■	R	A	C	C	O	M	T	O	■	F
■	A	T	L	E	T	A	■	R	O	■	L	E	I
C	■	R	O	■	O	G	G	I	■	C	I	N	A
A	M	O	R	I	■	G	I	A	C	H	E	T	T
R	A	■	R	E	G	I	A	■	A	E	■	E	■
S	I	D	E	R	I	O	■	S	S	■	O	■	T
O	■	O	■	I	U	■	■	P	I	L	O	T	T

D O C U M E N T O

Scrivere la soluzione in inchiostro e con scritture molto nitide. Sarà estratto a sorte un vincitore tra i solutori del giuoco: **Croce magica.** *Premio: un abbonamento annuale a 'Cinema'. La soluzione del giuoco pubblicato nel 79° fascicolo apparirà nell'81° fascicolo (10 novembre 1939-XVII).*

Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

NOVISSIMA - Via Romanello da Forlì, 9 - Tel. 760205 - Roma

Proprietà letteraria riservata per i testi e per le illustrazioni. A norma dell'articolo 4 della legge vigente sui diritti d'autore è tassativamente fatto divieto di riprodurre articoli e illustrazioni della rivista CINEMA quando non se ne cita la fonte

PRODUZIONE MANDERFILM 1939-40

Ultimato:

LA CONQUISTA DELL'ARIA

RIEVOCAZIONE STORICA DELLA PIÙ NOBILE AMBIZIONE DELL'UOMO
DA ICARO AI NOSTRI GIORNI SU TRAMA DI LUIGI FREDDI

REGÌA DI ROMOLO MARCELLINI

In preparazione:

PIA DE' TOLOMEI

« ricorditi di me che son la Pia:
Siena mi fe'; disfecemi Maremma »
(Dante - Purgatorio)

RIEVOCAZIONE STORICA ROMANZATA DI LUIGI BONELLI

PICCOLO ALPINO

DALL'OMONIMO ROMANZO DI SALVATOR GOTTA

RIDOTTO PER LO SCHERMO DA
PAOLO MONELLI - DINO FALCONI - ORESTE BIANCOLI

REGÌA DI ORESTE BIANCOLI

Nota bene: LA MANDERFILM INDIRÀ UN CONCORSO A PREMI TRA I BALILLA D'ITALIA PER LA SCELTA DEL PROTAGONISTA DI QUESTO FILM

MAGNETI E CANDELE

MAGNETI MARELLI

DANNO IL LORO VALIDO CONTRIBUTO
ALL'AUTARCHIA E AL PRESTIGIO
DELL'ALA FASCISTA

ASSICURAZIONI GENERALI
VENEZIA

Società Anonima istituita nel 1831

CAPITALE SOCIALE INTERAMENTE VERSATO L. 120.000.000.-

LE "ASSICURAZIONI GENERALI"

esercitano i RAMI VITA, INCENDI, FURTI e TRASPORTI e, in unione alle affiliate ANONIMA INFORTUNI e ANONIMA GRANDINE, i RAMI INFORTUNI e GRANDINE

Capitale sociale inter. versato .	L.	120 milioni
Fondi di garanzia.	„	2 miliardi e 645 milioni
Capitali vita in vigore . . .	„	8 miliardi e oltre 821 milioni
Pagamenti per danni dal 1831 .	„	10 miliardi e oltre 752 milioni

Fanno parte del gruppo delle
ASSICURAZIONI GENERALI
66 Compagnie, delle quali 54 in Europa
7 in America, 2 in Africa e 3 in Asia

AGENZIE IN TUTTI I COMUNI D'ITALIA
RAPPRESENTANTI E COMMISSARI D'AVARIA IN TUTTO IL MONDO

LO
ZUCCHERO
È UN ALIMENTO
FISIOLOGICO D'ECCELLENZA

Su tutti gli altri alimenti il saccarosio presenta il vantaggio di essere rapidamente e facilmente assorbito. Ecco perchè l'epoca presente, dove occorre attuazione pronta di pensiero e di energia, dovrebbe essere l'epoca dello

ZUCCHERO

per assicurare il continuo e regolare funzionamento degli impianti cinematografici

ACCUMULATORI HENSEMBERGER

SAFAR

Dolci armonie

846

SUPER 8 VALVOLE

RADIO GRAMMOFONO

4 Gamme d'onda **Scala alfabetica con Autoricerca.**

cinema

SPEDIZIONE IN ABBON. POSTALE

80 DUE LIRE

25 OTTOBRE 1939-XVII

Olivetti Studio 42
OLIVETTI

cinema

quindicinale di divulgazione cinematografica

FONDATO DA ULRICO HOEPLI
Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

Organo della Federazione Nazionale Fascista degli Industriali dello Spettacolo
Collaborazione tecnica dell'Istituto Nazionale per le Relazioni Culturali con l'Estero

ANNO IV
Volume II

FASCICOLO 80

25 OTTOBRE
1939-XVII

Questo fascicolo contiene:

Cinema Gira 243

CALCANTE
Lavorare e vendere 247

GINO VISENTINI
La fortuna degli incompetenti 248

UMBERTO DE FRANCISCIS
Le pareti finte 250

T.S.M.
Annotazioni 251

G.I.
Nord-ovest 253

« CINEMA »
Sottocenere 254

VITTORIO CALVINO
Lo spettatore avido 256

DOMENICO MECCOLI
La fretta 257

CARLO JUBANICO
Vecchi film in museo: *Le finanze del Granduca* 258

MARIA TIBALDI CHIESA
Dischi di film 261

GIUSEPPE ISANI
Film di questi giorni 264

Galleria: Anne Shirley, 262 - Capo di Buona Speranza, 265 - Giuochi e Concorsi, 266.

DIREZIONE, AMMINISTRAZIONE e REDAZIONE: Roma, Piazza della Pilotta, 3 Telefono 66-470 - PUBBLICITÀ: Ufficio Pubblicità 'Cinema' - Roma, Piazza della Pilotta, 3 - Gli abbonamenti si ricevono direttamente dall'Amministrazione del periodico, o mediante versamento al conto corrente postale 1/23277 oppure presso le Librerie Hoepli in Milano (via Berchet) e Roma (Largo Chigi) - ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie, anno L. 40, sem. L. 22. Estero, anno L. 60, sem. L. 35

Manoscritti e fotografie, anche non pubblicati, non si restituiscono

OGNI NUMERO IN ITALIA, IMPERO E COLONIE: DUE LIRE

In copertina: **MARIA DENIS, INTERPRETE DEL FILM 'DOCUMENTO' (I.C.I.)**

SOCIETÀ ANONIMA INDUSTRIE CINEMATOGRAFICHE ITALIANE

SOCIETÀ ANONIMA DISTRIBUZIONE E LANCIAMENTO FILM

ROMA

IL PRIMO GRUPPO DI FILM ITALIANI 1939-1940

IL SOGNO DI BUTTERFLY • DOCUMENTO BALLO AL CASTELLO • L'AMORE SI FA COSÌ IL PECCATO DI ROGELIA SANCHEZ

in corso di distribuzione, sta affrontando col più lusinghiero successo il giudizio del pubblico dei principali cinema di prima visione. Fedeli al nostro programma di valorizzazione della produzione nazionale, ci siamo assicurati un altro gruppo di pellicole italiane realizzate dalle principali case produttrici con i migliori elementi tecnici e artistici oggi disponibili.

MANON LESCAUT

un film di CARMINE GALLONE
con VITTORIO DE SICA e ALIDA VALLI

Prod. S. A. Grandi Film Storici
PROGRAMMABILE IN GENNAIO

1000 AL MINUTO

direzione MARIO MATTOLI
con NINO BESOZZI e ANTONIO GANDUSIO

Produzione Fauno Film
PROGRAMMABILE IN DICEMBRE

CARMEN FRA I ROSSI

direz. EDGAR NEVILLE con FOSCO GIACHETTI
JUAN DE LANDA - CONCHITA MONTEZ

Produzione Film Bassoli
PROGRAMMABILE IN DICEMBRE

DÀGLI AL LADRO

(titolo provvisorio) - diretto da MAX NEUFELD, con ALIDA VALLI

Produzione Italcine
PROGRAMMABILE IN GENNAIO

DORA NELSON

direzione di MARIO SOLDATI
con ASSIA NORIS - CARLO NINCHI
LUIGI CIMARA - MIRETTA MAURI

Produzione Urbe Film - I. C. I.
PROGRAMMABILE IN NOVEMBRE

UN MARE DI GUAI

direzione CARLO LUDOVICO BRAGAGLIA
con UMBERTO MELNATI - JUNIE ASTOR
LUIGI ALMIRANTE - PAOLO STOPPA

Produzione Atlas Film
PROGRAMMABILE IN NOVEMBRE

RISERVANDO A QUESTI FILM LE MIGLIORI DATE DELLA STAGIONE GLI ESERCENTI SI ASSICURERANNO LE PIÙ ALTE MEDIE DI INCASSO

CINEMA GIRA

ITALIA

DOPO UN PERIODO...

... di stasi, l'attività cinematografica torinese si avvia verso una netta ripresa. Si è infatti costituita in questi giorni una Società finanziariamente solida, che ha in programma di attivare lo stabilimento cinematografico già della I.R.I. a Torino, e di mettere in cantiere per il prossimo anno dodici nuovi film. La notizia ha destato un vivo compiacimento negli ambienti artistici torinesi che vedono rifiorire quella industria cinematografica che già fu vanto della capitale del Piemonte.

Silvia Manto, interprete di 'Cuori nella tormenta', di Campogalliani (foto Luxardo)

È ANNUNZIATA...

... una nuova produzione che Carlo Campogalliani dirigerà per la Adria Film. Il lavoro, tratto da un soggetto dello stesso Campogalliani, s'intitolerà CUORI NELLA TORMENTA e verrà girato a Tirrenia. Interpreti: Fosco Giachetti e una giovanissima attrice nuova, Silvia Manto.

Eugenia Zareska, che ha debuttato in 'Finisce sempre così' di Enrique Susini

UN DOCUMENTARIO...

... di grande interesse è quello realizzato dall'Istituto Luce sulle linee Sigfrido e Maginot. L'obiettivo conduce lo spettatore sulla frontiera del Reno, là dove due imponenti eserciti in stato di guerra sono di fronte in questo momento, ambedue protetti da formidabili sistemi fortificati.

LA PRESIDENZA DELLA MOSTRA DI VENEZIA...

... considerato che sussistono ancora le ragioni che impediscono la riunione dei membri della Giuria della VII Esposizione Internazionale d'Arte Cinematografica residenti all'estero, ha deciso di soprassedere alla assegnazione dei premi internazionali, ma ha creduto opportuno, invece, assegnare i premi istituiti per i film italiani.
A tale scopo ha convocato a Venezia i componenti della Giuria resi-

Loretta Vinci, Gemma D'Alba e Romolo Costa in 'Forse eri tu l'amore' di Righelli (Mediterranea - foto Vaselli)

P C
M
Impermeabili
PIRELLI

per
assicurare
il continuo
e regolare
funzionamento
degli impianti
cinematografici

ACCUMULATORI
HENSEMBERGER

BANCA NAZIONALE
DEL LAVORO

CAPITALE E RISERVE L. 233.000.000

Sede Centrale: ROMA

110 DIPENDENZE IN ITALIA IN ALBANIA E IN A. O. I.

TUTTE LE
OPERAZIONI
DI BANCA

SEZIONI AUTONOME:

CREDITO FONDIARIO: capitale e riserve	L.	84.000.000
CREDITO CINEMATOGRAFICO: capit. e riserve	„	46.000.000
CREDITO ALBERGHIERO capitale	„	50.000.000
CREDITO ALBERGHIERO fondo di garanzia	„	125.000.000

denti in Italia, i quali, riunitisi a a Palazzo Vendramin il 14 ottobre XVII hanno assegnato i seguenti premi:

Coppa Mussolini per il miglior film italiano, al film ABUNA MESSIAS, produzione Ref.

Coppa del Partito Nazionale Fascista al film MONTEVERGINE, produzione Diana Film.

Coppa del Ministero della Cultura popolare al film IL SOGNO DI BUTTERFLY, produzione Grandi Film Storici S. A.

La Giuria, inoltre, ha assegnato le seguenti medaglie, tra quelle messe a sua disposizione per i film a corto metraggio e per i tecnici italiani: FIAMME VERDI dell'Istituto Nazionale LUCE; CRINIERE AL VENTO della Incom (Industria Corti Metraggi); IL PIANTO DELLE ZITELLE della Lumen Veritatis S.A. e ad Ubaldo Arata operatore del film ULTIMA GIOVINEZZA.

GERMANIA

LE CASE AMERICANE...

... continueranno a fornire regolarmente i film alla Germania. Viene infatti comunicato che le filiali berlinesi delle maggiori Case produttrici americane hanno presentato in questi giorni ai noleggiatori le principali produzioni americane destinate al mercato cinematografico tedesco.

Un nuovo comico dello schermo italiano: Carlo Campanini. Lo vedrete in 'Dora Nelson' (Urbe-ICI)

UN GRANDE FILM...

... su Michelangelo è in preparazione da oltre due anni negli stabilimenti della Tobis Degeto ad opera del regista Curt Oertel. Già in occasione dell'ultima Mostra d'Arte Cinematografica di Venezia venne presentato un cortometraggio che riproduceva brani di questo imponente lavoro destinato a descrivere la vita, le opere e la lotta del titanico artista. Il film MICHELANGELO sarà pronto entro quest'anno.

IN CONSIDERAZIONE...

... della crescente mancanza di mano d'opera che colpisce anche le sale di proiezione germaniche, la scuola professionale tedesca ha dato inizio in questi giorni a dei corsi speciali per le donne che intendono dedicarsi all'attività di operatore. Le numerose iscrizioni finora pervenute dimostrano che la donna tedesca, già largamente impiegata in diversi servizi pubblici di grande importanza, contribuirà su vasta scala anche nel campo della cinematografia. Del resto le esperienze già raccolte in alcuni casi sporadici, verificatisi prima dell'inizio delle ostilità con la Polonia, avevano fatto constatare che l'elemento femminile ha particolari attitudini a sostituire l'uomo al servizio di apparecchi di proiezione.

Un nuovo volto dello schermo italiano: Massimo Girotti

FRANCIA

È STATO TERMIMATO...

... in questi giorni il film coloniale BRAZZÀ realizzato da Leone Poirier, e nel quale si esalta la figura e l'opera del grande esploratore africano Savorgnan di Brazzà. Giova ripetere che questo animoso viaggiatore era d'origine italiana, veneta, anzi, ed egli stesso, nato a Roma, non ha mai smentito nel corso della sua movimentata esistenza, la nobiltà delle sue origini.

NUOVI BREVETTI

Processo per l'ottenimento di immagini a colori su pellicole a più strati d'emulsione: COMP. FRANÇAIS EXPLOITATION, a Parigi (5-473).

Dispositivo per accelerare l'avviamento del tamburo della pellicola negli apparecchi per cinematografia sonora: BAUER E. G.m.b.H., a Stuttgart (Germania) (5-473).

Apparecchio per la produzione multipla in sale cinematografiche divise a settori: MANCINELLI A., a Roma (5-474).

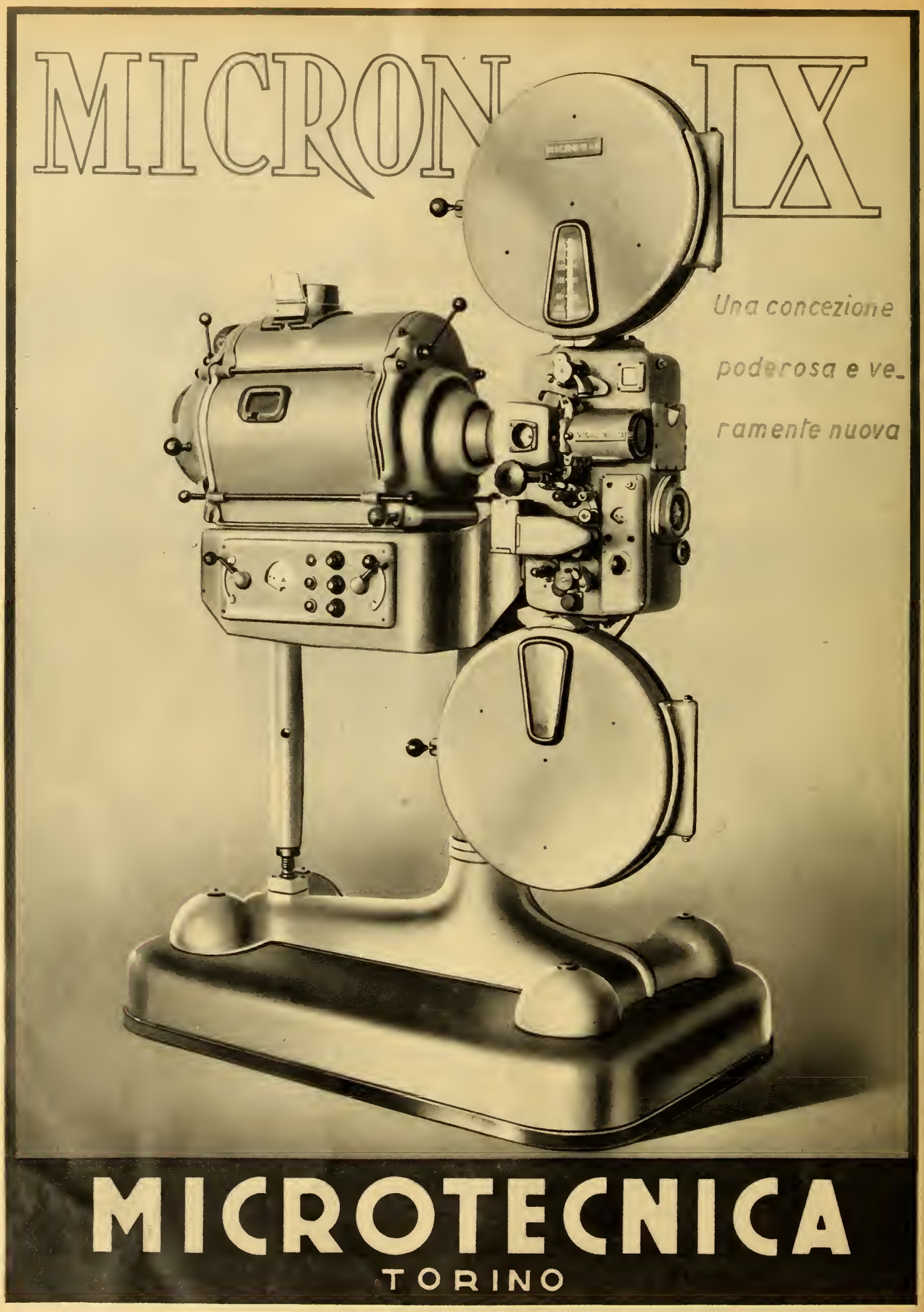
Apparecchio per esplorare una pellicola a movimento continuo: N. V. PHILIPS G., ad Eindhoven (Paesi Bassi) (5-474).

Strato reso fotosensibile mediante un composto di diazonio e processo per la sua fabbricazione: LA STESSA (5-474).

Dispositivo ottico per la proiezione stereoscopica con rotazione delle immagini: ZEISS A. I. G., a Dresda (5-474).

Dispositivo ottico per la presa di fotografie stereoscopiche di oggetti vicini e lontani: LA STESSA (5-474).

COPIA DEI SUCCITATI BREVETTI PUÒ PROCURARE: L'ING. A. RACHELI - UFFICIO TECNICO INTERNAZIONALE - MILANO, Via Pietro Verri, 22 - Telefono 70-018 - ROMA Via Nazionale, 46 - Telefono 485-431


MICRON IX
Una concezione
poderosa e ve-
ramente nuova
MICROTECNICA
TORINO

25 OTTOBRE
1 9 3 9
XVII

cinema 80

LAVORARE E VENDERE

LA divisa « Lavorare e Vendere » è indubbiamente stata quella che fin dalle origini ha guidato la nostra industria cinematografica, ma mai come in questo particolare momento essa viene opportunamente ad indicare la strada che ogni Casa deve battere e la mèta finale da raggiungere.

Siamo in tempi in cui ogni attività della Nazione deve venir rivolta con energia alla creazione di prodotti che rappresentino un interesse oltrechè per noi, anche per gli altri paesi e che possano facilmente sostituirsi all'estero con tutto ciò che per i particolari aspetti delle varie situazioni interne, i suddetti paesi non possono produrre che in modo limitato. La nostra attuale situazione nel campo cinematografico è indubbiamente delle più vantaggiose. Le più grandi Nazioni europee, quelle nelle quali innumerevoli pubblici erano usi divorarsi chilometri e chilometri di pellicola, pur mantenendo quasi inalterati il numero e gli orari delle sale di proiezione, hanno dovuto subire diminuzioni assai notevoli nella produzione, mentre gli stati neutrali nella attuale crisi politica hanno posto divieti e limitazioni all'ingresso dei film dei paesi belligeranti.

Molti attori, registi, tecnici, hanno lasciato il loro lavoro ed hanno indossato le uniformi militari, e un semplice sguardo alla stampa cinematografica europea dimostra chiaramente la situazione.

E' questo, dunque, anche nel campo dell'industria del cinema, il momento per noi. Dal giugno 1938, dall'epoca cioè in cui ebbe pratica attuazione il sistema di ripartizione e di regolamentazione della valuta concessa dal Ministero per gli scambi alle varie società importatrici, gli indici di produzione italiana, chiamata ad assolvere compiti sempre più vasti nella vita cinematografica del paese, sono molto aumentati; in conseguenza di questo, si sono intessute relazioni con l'estero per l'esportazione dei nostri film che hanno cominciato i loro giri per il mondo spesso con successo.

Le cifre pubblicate a questo riguardo dalla Federazione Fascista dello Spettacolo portano ad esempio un attivo di quasi undici milioni per esportazione nel 1938, il che significa un aumento del 40% sul bilancio dell'annata precedente.

Il film italiano dunque è, da un punto di vista commerciale, in ascesa; se si pensa inoltre che ciò è avvenuto proprio nel momento in cui la cinematografia di Francia era nel pieno splendore e godeva del generale applauso, mentre quella americana manteneva, malgrado lievissime scosse, quasi immutati i suoi indici.

Queste cifre che a tutta prima possono sembrare modeste a chi le vada confrontando con altre produzioni che hanno però alle spalle una vita industriale di ben altra mole e di ben altra esperienza, hanno per noi invece un valore morale dei più alti. Conquistare un mercato e per di più trovandosi sempre a lato una concorrenza dalle proporzioni mastodontiche e dalle molto più facili possibilità significa sopratutto avere dietro di sè un'industria che riposa su basi serie e i cui sforzi poggiano tutti su una nobiltà di intenti e su una buona volontà veramente ammirevoli. Questo è il principio sul quale ora più che mai devono basarsi le nostre imprese industriali.

Le guaste società che sono nate per il piccolo affare locale e che sanno, o hanno addirittura deciso di morire a conti ultimati rappresentano in questo momento un pericolo più che una iniziativa redditizia. Al di sopra dell'utile particolare ci sono oggi altri orizzonti da tener presenti, e che domani potrebbero portarci a livelli ancora sconosciuti fra noi.

Se, come dalla citata relazione, dal 1937 al 1938 vi è stato un aumento del 200% « sulle somme investite da imprese straniere nella lavorazione in Italia di versioni straniere di film italiani », ciò significa che il terreno può esser reso fertilissimo anche in questo senso. Occorre quindi facilitare con ogni mezzo questa continua collaborazione con le forze degli altri paesi e fare sì che i nostri teatri e le nostre organizzazioni cinematografiche a poco a poco si presentino agli occhi delle imprese straniere come un campo ottimo di lavoro e come il più sicuro. Tutto ciò rappresenta prima di tutto entrata di valuta estera, e nello stesso tempo un incremento notevolissimo all'attività cinematografica italiana il cui ritmo aumentato risentirebbe oltre che dei vantaggi materiali diretti anche di quelli morali di una attiva operosità di grandissima portata.

Per quanto riguarda però la nostra esportazione è opportuno dir subito che da parte delle società autorizzate nel nostro paese è necessario richiedere una sempre maggiore buona volontà. Nello scorso anno troppe volte si è manifestata una strana e spesso ingiustificata incomprensione da parte italiana relativamente ai contratti e alle relazioni da intessere con le case straniere per l'esportazione dei nostri film. Il caso dell'Ungheria, dove malgrado le ripetute richieste di quelle agenzie, si è potuto programmare nell'intera stagione un solo film italiano, è uno dei più tipici esempi. È bene che si sappia che per il prossimo inverno la diffusione tedesca in quella nazione è prevista su una base del 40% e che il governo ungherese ha già disposto affinchè venga facilitato l'ingresso, accanto a quelli germanici anche dei nostri film.

Né è opportuno attendere tranquillamente dietro i tavoli delle società che le proposte e gli affari giungano per conto loro dai più lontani centri. Si impone invece una regolatissima e ben organizzata propaganda commerciale che cerchi di penetrare nei vari mercati, che faccia udire la propria voce e che si ponga decisamente sul piano internazionale (come avviene per quella dell'estero).

L'Italia nei suoi caratteristici aspetti di vita, nel suo paesaggio vero, che non è quello del solito luogo comune turistico, nella sua gente umanissima, di tutti i giorni, è ancora troppo spesso sconosciuta sugli schermi di molti paesi stranieri. Come noi abbiamo appreso la vita e i costumi di molteplici angoli della terra è giusto che gli altri si avvicinino di più alla vita reale del nostro paese.

Alla cinematografia italiana spetta dunque oltre al còmpito commerciale, principalmente quello di dare forma concreta a questo nostro grandissimo patrimonio e di diffonderlo nel mondo a servizio della nazione.

CALCANTE

LA FORTUNA
DEGLI INCOMPETENTI

QUELLO CHE CONTA ORMAI È CHE IL CINEMA SMETTA DI ESSERE IL TERRENO DELLE SPECULAZIONI, DELLE AVVENTURE, DEGLI IMBROGLI

TANTE volte ci siamo chiesto perchè il film non dovrebbe essere l'opera d'un solo autore o di due autori, come per esempio il melodramma. Molte appaiono le analogie che rendono esteriormente somiglianti fra loro questi due generi d'arte. Non meno che il melodramma, il cinema è opera di collaborazione. Nel melodramma c'è uno crittore che scrive un libretto, un musicista che fa diventare suono e canto le parole dello scrittore, un direttore d'orchestra che dirige quei suoni e canti con una bacchetta, alla quale obbediscono gli orchestrali ed i cantanti. Nel cinema abbiamo uno scrittore che scrive un soggetto, un regista che di solito dirige dapprima altri scrittori, i quali trascrivono in scene e in dialoghi la trama del soggetto, poi gli attori cui è affidata la recitazione di quelle scene e di quei dialoghi, infine gli operatori che fotografano gli attori e i fonici che ne registrano le parole.

Quale differenza esiste, all'esterno, nella effettuazione delle due opere?

L'annuncio di un melodramma viene redatto, press'a poco, come segue:

FALSTAFF
Commedia lirica di Arrigo Boito, musica di Giuseppe Verdi

Perchè un film non si dovrebbe annunciare in maniera analoga? Ossia:

ACCADDE UNA NOTTE
Film di Robert Riskin e di Frank Capra

La logica non trova alcun motivo perchè il film non venga considerato sempre come opera di due autori, o, secondo i casi, di un solo autore. D'altra parte, in un film vi possono essere, al posto di un solo sceneggiatore, due o più sceneggiatori; oppure la parte letteraria di tale film può essere dovuta ad uno sceneggiatore e ad un dialogatore: ebbene, si mettano anche loro sotto il titolo dell'opera. Non vi sono forse opere di architettura cui hanno posto mano insieme varii architetti? Resterebbe a vedere se un'opera di più autori risultasse altrettanto pregevole, riguardo alla sua unità, di un'altra affidata a uno o al massimo a due autori.

Marianne Hoppe in 'Romanzo di una donna' di Gustav Grundgens (Distr. Minerva)

In ogni modo le nostre considerazioni si riferiscono soprattutto allo « stato di nascita », se così si può dire, dell'opera cinematografica. Si crede generalmente, o si finge di credere, che tutto ciò non abbia che relativa importanza. Solo nel prossimo avvenire apparirà chiara, invece, la sua importanza assoluta. Ormai il cinema è uscito dalla sua fase primitiva, quando la freschezza degli impulsi e l'ingenuità dei procedimenti operavano, da soli, incanti misteriosi. Ogni sforzo primitivo ha in sè il fascino dei mondi nuovi, delle immagini inaspettate che meravigliano e sconcertano le menti non ancora avvezzate. Sconcerto e meraviglia più che incanto, il quale sopraggiunge con l'accresciuta esperienza, allorchè l'occhio dell'animo, quasi per stanchezza di cose troppo esperte e perfette, si volge a quelle semplici e spontanee. Oggi il cinema veramente va assomigliando, nel suo svolgimento, agli svolgimenti delle altre arti, quando superano gli incerti passi della prima infanzia e s'avviano verso una età più splendida e matura. Fenomeno che si riscontra proprio in quei casi in cui il film non è più un'opera anonima e di anonimi.

Uno dei migliori scenaristi del cinema più moderno scrive: « Non è lontano il giorno in cui i nostri O'Neill scriveranno per il cinema con l'indipendenza che essi usano per il teatro. Dedicheranno così alle loro opere cinematografiche il tempo necessario non per un maggior compenso finanziario, ma per il medesimo desiderio di un buon risultato artistico, di una buona interpretazione e messa in scena, che mostrano attualmente nei riguardi del teatro... Nel cinema di domani, il dominio del

regista continuerà almeno fino al giorno in cui lo schermo avrà sciolto in un solo individuo regista e sceneggiatore... Il cinema non sarà letteratura, ma qualche cosa di diverso, di nuovo: i film del resto sembrano avviati a riuscire sempre meglio ».

Che il cinema abbia notevolmente migliorato, in questi anni, il proprio linguaggio, lo dimostra il maggior interesse che è venuto destando nelle classi colte. Infatti, se il cinema ha prosperato fino a ieri con l'aiuto della cattiva e pessima letteratura, non è difficile accorgersi ormai come le opere che più hanno raccolto nelle ultime stagioni l'approvazione dei competenti, dal più al meno si sono giovate di un « testo » di buona o passabile letteratura. Chi rammenta CUPO TRAMONTO, INFEDELTÀ, INCANTESIMO, VOGLIAMO LA CELEBRITÀ, UN IMMORTALE SU MISURA e qualche altro, è indotto a mantenersi nella persuasione che, sebbene il cinema non deve essere opera del tutto letteraria, tuttavia una sceneggiatura elaborata su basi e con intenzioni d'una certa qualità letteraria può aggiungere molto ad un film che non voglia subito cadere nell'oblio. In fondo, un film non è che un racconto fotografato. Mentre una volta un film non si faceva senza uno scenario che presentasse certi particolari requisiti, avventurosi o terrificanti, passionali o licenziosi, ritenuti meglio adatti a colpire l'animo o l'immaginazione del pubblico, oggi i produttori più intelligenti cominciano a capire che allo schermo non mancano le possibilità di suscitare anche emozioni non ignobili, poetiche anzi, come quelle che possono sorgere da un conflitto di sentimenti, dai casi di un'esistenza, dalla satira del costume e così via. Senza dire che la maggioranza dei produttori è meglio disposta all'acquisto di soggetti trascritti da opere di teatro o narrative. Ma le commedie e i romanzi adatti per la riduzione cinematografica non bastano più a soddisfare l'enorme richiesta di soggetti. Sicchè, dopo un periodo di sfortuna, il soggetto originale, scritto direttamente per lo schermo, tornerà presto in voga.

Il regista Gentilomo istruisce Junie Astor durante le riprese del film 'Il Carnevale di Venezia' (Romulus Lupa)

Quello che conta ormai è che il cinema smetta di essere il terreno delle speculazioni, delle avventure, degli imbrogli, un mercato dove i produttori o i suoi diretti dipendenti, secondo i casi, hanno il compito di gettare la sfiducia e l'inquietudine nell'animo di chi lavora. Il cinema è ancora un'attività ove l'ingegno e l'amor proprio corrono troppi rischi, per il solo vantaggio di coloro il cui scopo è di aumentare i proprii depositi in banca e il numero delle pellicce alle proprie amanti. Il pubblico seduto nelle poltrone delle platee non sospetta che l'autore del film che si sta svolgendo sulla bianca tela dello schermo a volte non è quello apparso nella « presentazione », ma un altro, costretto ad apparire sempre in seconda linea come un qualunque collaboratore. La verità è, magari, che questo « collaboratore » ha scritto il soggetto originale, lo ha sceneggiato e dialogato, indicando perfino i « movimenti di macchina » al regista inesperto e privo di gusto, ma provveduto di un nome esotico e di un ragguardevole portafogli. L'autore del film ha dovuto accettare tali condizioni pur di vedere in qualche modo effettuata la propria opera e cominciare così a farsi strada.

I maggiori guai del cinema derivano dalla incompetenza che i produttori dimostrano nella scelta delle persone; la sfiducia e il disprezzo ch'essi gettano intorno a sè, specie sull'intelligenza, è l'unica arma che possono usare, insieme alla tirannia del denaro, per difendere la propria incompetenza tecnica e artistica nei riguardi del cinematografo, e tenere lontano chi potrebbe forse rammentargliela. Quel produttore che avrà abbastanza intelligenza e buon gusto da mettere il cinema sul piano delle altre attività artistiche, avrà cominciato ad assicurarlo nelle mani dei competenti e ad avviarlo verso un avvenire non indegno della storia dell'arte. Può darsi che sorgano allora artisti ai quali sia possibile considerare il cinema come forma d'espressione capace di durare nel tempo, a somiglianza d'una commedia o d'un romanzo, sì da affidarvi le più nobili e intime aspirazioni.

GINO VISENTINI

Una scena del film tedesco 'Incendio a Damasco' di Gustav Miky (Distr. Minerva)

È difficile pensare che una vicenda 'umana' possa ambientarsi in questa sala del film 'Diamanti'

LE PARETI FINTE

UNA BRUTTA SCENOGRAFIA ROVINA IL FILM PRIMA ANCORA CHE SIA GIRATO

NON sappiamo quale sia il destino maligno che sovrasta all'allestimento scenico dei nostri film, ma ci sembra evidente in essi la misteriosa influenza di una potenza negativa. E sì che scenografi e arredatori a conoscerli mostrano di essere tutti in possesso di idee precise e sensate che, chissà perchè, vengono dimenticate non appena si tratta di metterle in atto.

Quello che è certo è che quasi sempre l'allestimento scenico fa a pugni col buon senso, e qualche volta anche col buon gusto. E passi quando si tratti di ambientazioni in pubblici locali in cui il buon gusto e il buon senso sembra siano diventati, anche nella realtà, merce rara, ma purtroppo l'influsso maligno si estende fino alle case dei protagonisti, fino alle trattorie del sobborgo, e in questi casi certe incongruenze non sono giustificate da alcun riferimento alla realtà.

Noi conosciamo alcuni scenografi di cui abbiamo visitato le case e gli studi: case e studi tranquilli, tradizionali, qualcuno decorato con buon gusto, con le finestre che guardano su certe quiete piazzette che sembrano fatte apposta per temperare con una vena ottocentesca l'ispirazione degli artisti. Dove costoro vadano poi a pescare certi interni e certi esterni è un mistero che ancora non siamo riusciti a risolvere.

Certo si è che a meno che non si tratti di un film in costume, in cui lo scenografo, avendo un'epoca da rappresentare e dei confini precisi entro cui tenersi, riesce sempre ad essere efficace e persuasivo, le scenografie dei nostri film presentano le più impensate novità. Che cosa siano le case dei protagonisti, come costoro riescano ad abitarvi, a dormirci, a lavorarci lo spettatore non riesce a capire. Certi saloni in assoluta antitesi con il cemento armato dànno un tale senso di falso a tutto quello che vi si rappresenta da riuscire a rovinare il film prima ancora che sia girato.

Una delle tradizioni obbligatorie è lo scalone. Basta appena che la vicenda si svolga in una villetta suburbana perchè lo scenografo riesca a imporre il suo bravo scalone, magari a due rampe che si incrociano, su cui i personaggi salgono, scendono, soffrono, si amano senza alcun rispetto per gli occhi della servitù e per quelli dello spettatore. Abbiamo avuto occasione di vedere degli scaloni enormi, che forse non potevano neppure entrare nella cubatura della casa così come ci era stata presentata all'esterno, e che certamente, nella realtà, avrebbe stonato perfino in una villa di quaranta stanze; e siamo poi venuti a sapere che il proprietario di tutta quella faccenda era un giovane professionista e non un discendente di cercatori d'oro. Come vada tutta questa faccenda non si comprende bene.

Bisogna poi notare che lo scalone, a prescindere con la evidente sproporzione con l'esterno, non riesce neppure ad affiatarsi con gli altri interni, poichè il resto della vicenda si svolge in due ambienti, e neppure troppo fastosi, che le diverse angolazioni di inquadratura non dispensano dall'essere riconosciuti. Così nel ricordo dello spettatore resta l'impressione che il fastoso signore sia costretto ad abitare in due piccole stanze e che, avendo un solo cameriere, sia costretto ogni mattina ad aiutarlo a lavare i gradini della scala.

Non parliamo poi delle case di certe modeste impiegate in cui abbondano le pareti laccate, i tramezzi a cristalli costosissimi e le poltrone da mille lire l'una. In mezzo a tutta questa grazia di Dio la povera fanciulla è costretta a fare da sè la cucina dopo aver gettato negligentemente su una poltrona una pelliccia da diecimila lire.

Quanto abbiamo detto, è appena una parte minima di tutti quegli errori di ambientazione che agli occhi dello spettatore sono particolari ridicoli che spesso nuocciono, e in maniera grave al successo del film. E fin qui ci siamo limitati all'esame degli interni; il capitolo esterni, poi, merita una trattazione particolare.

Come qualunque profano sa, gli esterni si dividono in autentici e costruiti, che dovrebbero sembrare autentici. Sulla scelta degli autentici il discorso sarebbe troppo

ANNOTAZIONI

I.

Ci è capitato spesso in questi ultimi tempi di assistere alla proiezione di nuovi film italiani dove i personaggi si dànno del « lei » con una innocenza veramente celestiale. Sembra che parlino una altra lingua e che commettano errori e confusioni bestiali, almeno per me che sono ormai più abituato al « voi » che al « lei ». In altri film invece capita questo: tutto fila liscio fino ad un certo punto, poi una battuta improvvisa come « attenda o venga avanti » rompe l'equilibrio. Il « lei » fa capolino, quasi come per significare che non è morto come si vorrebbe far credere. Queste piccole disattenzioni si sommano a tutte le altre distrazioni e così alla fine si ha il totale di un film sbagliato. Non si cura ancora a fondo il dettaglio, l'inezia che il pubblico certamente non vedrà e che invece nota, la veridicità, benchè ad onore del vero anche in questo settore si siano fatti passi giganteschi.

Comunque per ritornare sul motivo principale della nostra annotazione vorremmo ripetere ancora una volta agli sceneggiatori, dialoghisti, registi, ecc., ecc. che il « lei » è abolito e il « voi » italianissimo ha preso il suo posto. Per mezzo del film si possono educare quelli che ancora hanno l'orecchio e la bocca abituata al suono del servilissimo « lei » e abituarla al « voi » fascista in attesa di passare al « tu » romano.

II.

Sul numero di settembre del Motion Picture Herald, *la massima rivista cinematografica americana, il direttore Martin Quigley nel suo editoriale sostiene una violenta campagna per la diminuzione dei costi di produzione dei film hollywoodiani. Tutto questo perchè: « ...L'effetto immediato che la guerra in Europa ha portato in America ha messo in evidenza una condizione che era già stata più volte considerata e cioè che la distribuzione americana all'estero è da qualche tempo in ribasso. Questa perciò non è una situazione sviluppatasi in conseguenza della guerra. Tutto ormai coopera per rendere meno profittevole al produttore americano la sua attività oltre oceano: quote, restrizioni contro l'esportazione del denaro, licenze e sopratutto l'aspirazione di una industria nazionale che è lo scopo di ogni governo straniero ».*

E in questa maniera Martin Quigley prosegue per un'altra pagina dicendo che la situazione non è ancora tragica ma che se non saranno presi dei provvedimenti immediati il disastro sarà inevitabile. È inutile aggiungere che queste notizie ci riempiono di giubilo. Cosa faranno ora le quattro « casette » così fiere e dignitose?

Per prima cosa una grande campagna sulla diminuzione dei costi di produzione. Abbasso quindi gli stipendi favolosi, abbasso tutto quello che formava il fascino di Hollywood, mecca della celluloide. Al fasto principesco succede un'era di lavoro serio e di dura disciplina. Poi una invasione dei mercati ancora disponibili come il Canadà, il Sud America, l'India e quindi una revisione alle posizioni assunte dopo l'istituzione del Monopolio. Questi non sono forse segni indubbi di una decadenza di Hollywood?

III.

Questa battaglia sui costi di produzione ricorda molto da vicino quella simile che si combatte ora in Italia. L'organizzazione cinematografica americana va cambiandosi su queste nuove direttive e in maniera spiccia e radicale; non facciamoci precedere anche questa volta. Siano quindi applicate rigorosamente e con la massima sollecitudine le disposizioni emanate dalla Direzione Generale della cinematografia e se ne studino delle nuove per la affermazione totale del nostro cinema.

IV.

L'abolizione della critica cinematografica dalle pagine dei quotidiani è stata accolta favorevolmente dai produttori e con noncuranza del pubblico. Questa punizione inflitta ai critici è stata meritata per parecchi grossi abbagli e sbagli che hanno infiorato spesse volte le colonne dei giornali. Che durata avrà la punizione? Si pensa che sei mesi saranno sufficienti data la buona condotta e i precedenti dei condannati.

V.

Sempre dal Motion Picture Herald *togliamo questo corsivo che è veramente sintomatico e che non ha bisogno d'alcun commento.*

FINEZZA

« Gli osservatori della crescente complicata politica della cinematografia hanno seguito in queste ultime settimane, con sardonico interesse una « situazione » derivata dal recente Festival cinematografico di Venezia, l'annuale competizione italiana dell'arte cinematografica.

Date le relazioni cinematografiche fra l'America e l'Italia, relazioni che ormai tutti conoscono, i produttori americani hanno ascoltato volentieri il suggerimento *partito dalla Francia e dall'Inghilterra che sarebbe stato ben fatto non partecipare alla competizione veneziana. È accaduto così che nessun film americano è andato a Venezia. Però, e chi avrebbe potuto immaginarlo, sei film francesi e quattro inglesi sono stati, invece, presentati al Festival!*

Con questo la situazione cinematografica fra l'Italia e l'America, che era già in uno statu quo *di freddezza, ha peggiorato sensibilmente mentre Francia e Inghilterra hanno avuto il vantaggio di non trovarsi di fronte alla concorrenza predominante della produzione americana.*

Questa tecnica è qualche volta chiamata " continentale "! ».

T. S. M.

Un particolare pretensiosamente originale di una stanza di soggiorno nel film 'Inventiamo l'amore'

lungo e comunque andrebbe trattato in altra sede. Sui costruiti credo che potremmo, e senza sforzo, discorrere per un bel pezzo. Quasi tutti i film hanno bisogno di due o tre località caratteristiche in cui è necessario girare diverse scene fra le più importanti. L'esterno che più frequentemente richiede la necessità di essere costruito è una piazza, quasi sempre per quei film di sana ambientazione paesana che dovrebbero dare un carattere alla nostra cinematografia, ecc., ecc.

Costruire una piazza è per lo scenografo giusto motivo di impegno, specialmente se la località da realizzare debba presentare delle caratteristiche inconfondibili. Lo scenografo chiama perciò a raccolta tutte le sue risorse e disegna delle costruzioni perfette, un complesso carino, completato da molti accessori decorativi; riesce quasi sempre insomma a realizzare un piccolo gioiello. Disgraziatamente però quando lo scenografo disegna, il regista non ha avuto ancora il modo di studiare accuratamente la sceneggiatura e di manifestare tutte le sue intenzioni. Avviene così che un bozzetto studiato per essere sviluppato su una certa area deve poi essere costruito in un'area doppia per sopravvenute necessità di realizzazione e che con questo ingrandimento si comincia col perdere la visione d'insieme così come lo scenografo l'aveva concepita. Accadrà poi che le angolzioni possibili non sono sufficienti al numero delle inquadrature che il regista si propone e che perciò i lati andranno smontati e rimontati per permettere alla macchina da presa tutte le evoluzioni. Non è raro poi il caso che i bozzetti, ideati da uno scenografo, vengono relizzati da una seconda persona che naturalmente dà alla costruzione un'impronta personalissima con il risultato di far perdere all'esterno tutto il carattere che aveva nelle prime intenzioni.

E questo nel caso favorevole che il produttore sia una persona seria che non voglia relizzare delle economie sulla costruzione delle scene. Nel secondo caso il legno diviene cartone e gli sfondi costruiti si trasformano in fondali dipinti, dando a tutto il complesso un bel carattere di palcoscenico paesano che giova moltissimo a dare persuasività a tutto ciò che avviene nell'ambiente realizzato.

Se si tratta poi di costruire diversi esterni, che nell'intento del film dovrebbero essere collegati, l'impressione di fittizio che la realizzazione dà allo spettatore si moltiplica per il numero degli

Assurdità e cattivo gusto caratterizzano questo interno del film 'Tre desideri'

esterni realizzati. Con tutto quanto abbiamo elencato non abbiamo avuto intenzione di generalizzare. Abbiamo potuto vedere in molti casi delle scene perfettamente costruite e di carattere aderentissimo al tono del film. Ma la media della produzione poggia su tali compromessi che molti dei difetti elencati finiscono per venire fuori ad ogni occasione. Diremo di più: una certa faciloneria produttiva l'abbiamo dovuta notare proprio da parte di quelle case che per i maggiori mezzi a disposizione e per avere una produzione continua e regolare avrebbero l'obbligo di mettere nello studio e nella realizzazione dei film cura maggiore di quella che è usualmente adoperata. Il difetto non è certamente nella massa degli scenografi: molti fra essi sono degli innamorati della professione e sacrificano al lavoro assai più tempo di quello che molti magri compensi autorizzerebbero. Se qualcuno fra loro pecca di faciloneria non sarà difficile individuarlo. Ma bisogna pur dare alle intenzioni dello scenografo, come a quelle del regista, la possibilità di manifestarsi, con un preventivo di produzione che consideri le reali esigenze del film, e non soltanto le esigenze economiche di chi produce.

Questo è un aspetto del problema. L'altro aspetto è nella fretta con cui i film vengono messi in cantiere e perciò nel tempo minimo che hanno gli scenografi, come gli sceneggiatori, di studiare col regista i particolari di realizzazione. Forzatamente da questa fretta uscirà sempre un lavoro generico che per tenere conto di troppe eventualità di realizzazione, finirà per essere troppo anonimo per potere acquistare un carattere sotto le mani del regista.

È questo un problema che va preso in esame, insieme ai molti altri che affliggono il nostro cinema. Problemi che hanno origine in questioni di forma che potrebbero essere facilmente risolte soltanto se si imponesse ai produttori un maggiore periodo di lavoro preparatorio per ciascun film.

UMBERTO DE FRANCISCIS

I PANTALONI CANDIDI

LA fama di cui gode il cinema americano ha basi solide e ovunque riconosciute. Tanto che in più parti è invalsa l'abitudine di accettare a priori come prodotto superiore quanto esce dai cantieri d'oltreoceano. Invece, molto spesso, sia la consapevolezza di quella superiorità, sia, forse, la cattiva opinione che in America si ha della competenza del pubblico europeo, i produttori di Hollywood trascurano particolari che però non sfuggono a un attento osservatore. Si noti ad esempio la evidente falsità della fotografia qui sotto riprodotta. È del film BEAU GESTE *di William A. Wellmann, con Gary Cooper, Robert Preston e Ray Milland. Si tratta, come si vede, di una scena di guerra in cui è impegnata la solita Legione Straniera, assediata in un fortino sperduto nel deserto. Senonchè tutto ha un aspetto molto tranquillo, come se l'allarme avesse colto i soldati mentre si preparavano per la libera uscita. I loro pantaloni, infatti, sono candidi, e le loro scarpe e i gambali sono ben lucidati. Inutile aggiungere che i loro volti sono sbarbati di fresco e ben riposati. La scala di legno e la cassetta di munizioni paiono uscite or ora dalla bottega del falegname, e lo stesso muro di cinta è nuovo nuovo, e inutilmente la screpolatura visibile sulla destra tenta di invecchiarlo. La posa dei tre uomini poi è convenzionale, degna di una recita di filodrammatici. Quello al centro sembra intento a studiare in che modo funziona il fucile che gli hanno messo in mano!... Vero è che tutto scomparirà nella pellicola sommerso dal ritmo drammatico della vicenda, tuttavia non si può disconoscere che qui manca l'atmosfera, manca il movimento, manca in sostanza lo spirito che la fotografia pretenderebbe di avere.*

Nord-ovest

Dopoguerra avanti lettera

Fu nel periodo del dopoguerra che la stampa di tutti i paesi si compiacque di lanciare le più stravaganti notizie riguardanti la vita privata di attori e di personalità del cinematografo e che si prodigò a diffondere informazioni delle più strane relazioni tra uomini eminenti della politica, dell'arte, e delle lettere e il cinematografo. Principalmente furono i re ed i principi di sangue reale coloro che fecero le spese di questa stampa e si vollero scoprire ad ogni costo interessi e legami fra quella che era allora reputata una delle meno serie attività umane e i rappresentanti più dignitosi e più nobili dell'umanità.

Indubbiamente questa ventata rappresentò una delle tanto diffuse manifestazioni della confusione morale di quel periodo in cui piaceva unire il sacro al profano nei più scompigliati e impensati connubi, ma contribuì in un certo senso a far scomparire pregiudizi ed idee e ad abbattere barriere veramente inspiegabili che si erano formate tra lo schermo ed il cosidetto mondo della « serietà », del « buon tono ». Poi, seppure lentamente, si ritornò ad una normalità nuova, ma l'esperienza era ormai fatta e l'apparizione ormai sporadica di notizie simili sui giornali non meravigliò più nessuno, e cosa ancora più importante, non interessò neppure; l'americanata era ormai un luogo comune e come tale lentamente si spense.

Oggi però in un tono volutamente meno dozzinale e meno sensazionale tali notizie riappaiono qua e là, e sembra, dal loro numero su quella stampa, che i lettori francesi ne vadano ghiottissimi. Così a distanza di parecchi anni ecco tornare insistente la voce che l'ex-Kaiser avesse avuto intenzione di fornire al gruppo Hearst, che rappresenta in America la parte germanofila della stampa, un copione per un film che riabilitando il decaduto sovrano, recasse novità sensazionali sulle responsabilità della grande guerra e sulla disfatta tedesca. Si dice che nel 1932 rappresentanti di lui si fossero recati negli Stati Uniti a tale scopo e che lo scenario era tolto da un libro dello stesso Guglielmo.

Così, sempre secondo la stampa di Francia, Gustavo V di Svezia pare aver corso anche egli il rischio di entrare in pieno nel mondo del cinema. Non come autore o soggettista però, ma come attore. Proposte delle più strane gli sarebbero state fatte e tra le altre quella di un milione di dollari per un documentario di 300 metri. Sembra però che il protocollo della corte di Svezia che non permette ad alcun sovrano di trasformarsi in attore o in conferenziere, lo abbia salvato. Forse anche queste voci caratterizzano un momento.

Il blocco a Wagner

Un'ordinanza del comune della città inglese di Hastings ha vietato che in quel territorio giurisdizionale le orchestre cittadine suonino musiche di Riccardo Wagner, sieno esse opere o brani sinfonici, come pure ha messo al bando tutti quei film nei quali il commento sonoro risulti fatto con musiche del grande compositore tedesco.

La ragione addotta a giustificazione di tale provvedimento è che la musica wagneriana risulterebbe « pesante, priva di brio », quasi un « presentimento hitleriano », e che essa è « il vero prototipo, in termini artistici, di una aggressione nazista ». Al posto di essa verranno invece eseguite opere di Beethoven, di Mozart, di Haydn, perchè la loro musica, a differenza della precedente « appartiene ormai a tutto il mondo e il suo carattere non ha alcuna relazione col fatto, d'altra parte puramente casuale, che il compositore sia nato in Germania ».

L'Inghilterra è fra i paesi più scarsamente produttivi in fatto di musica, il suo patrimonio musicale è di ben scarso livello; essa non può quindi in tempo di blocco contare esclusivamente sulle proprie forze in questo campo: ecco perciò giustificata la limitazione all'opera di un musicista tedesco e non a quelle di altri suoi connazionali. Ciò però che non sembra affatto giustificato è il motivo addotto per tale restrizione.

Infatti gli inglesi, quando con facilità e leggerezza sono portati alla confusione di quello che è il valore universale di un'opera d'arte con un comodo internazionalismo nel senso più politico e pratico della parola, cadono, come in questo caso, in sviste assai ridicole e quel che è peggio, tradiscono una mancanza di quella obbiettività e di quel buon gusto di cui essi ambiscono essere ritenuti i possessori.

Beethoven, Mozart, Haydn. Basterebbe aver letto brani dei loro scritti, o conoscere fatti della loro vita per capire l'assurdo e la meschinità di tali affermazioni.

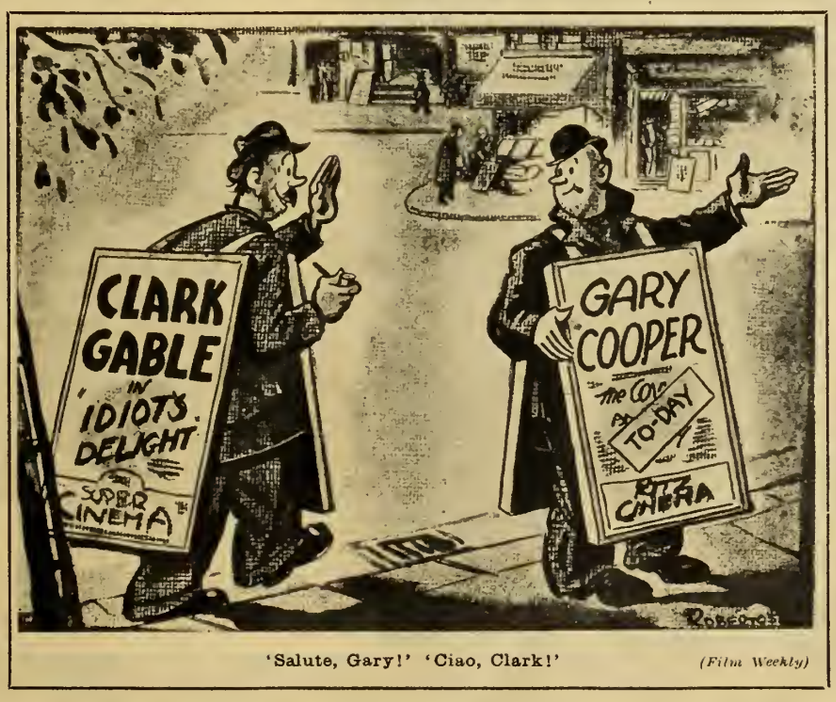
« La mia patria ed il suo bel paesaggio », scriveva nel 1800 Beethoven da Vienna all'amico Wegeler, « nel quale io vedo riflessa la luce del mondo, è sempre chiara e limpida dinanzi ai miei occhi, come quando io lasciai là voi; in breve, stimerò come uno dei più felici avvenimenti della mia vita il tempo in cui potrò rivedere voi e salutare ancora il nostro amatissimo padre Reno ».

Nè Mozart aveva pensato altrimenti quando nel 1785 scriveva ad Anton von Klein auspicando che a Vienna sorgesse finalmente un teatro dove « noi tedeschi, possiamo pensare in tedesco, agire in tedesco, parlare in tedesco, e infine cantare pure in tedesco ».

Al Re Giorgio III poi che nel '795 a Londra si complimentava con lui chiamandolo un « vero, sincero e buon figlio della Germania », Haydn rispose che principalmente questa ultima verità era quella che lo riempiva immensamente di orgoglio.

Ma forse il comune di Hastings non ha approfondito.

G. I.



'Salute, Gary!' 'Ciao, Clark!' (Film Weekly)

ALIDA VALLI

RIESCE difficile scoprire quanto c'è di sincero in ciò che un'attri confessa, magari con l'aria più ingenua di questo mondo; perchè si tem sempre una premura a cui non si crede, una gentilezza troppo gentile e tra i gesti controllati, gli atteggiamenti premeditati e le inflessioni ricercate della voce affiora qualche cosa che non convince. Non è, s'in tende, il caso di Alida Valli, che è quasi tutta come si vede. Tuttavia non sapremmo dire se fosse sincera quando offrì al nostro stupore il su desiderio più vivo: quello d'interpretare « La Locandiera » di Gold Stavamo per obiettare che nè la sua figura nè la sua indole ci sembra le più adatte al personaggio di Mirandolina, ma ci prevenne: « So que che volete dire, e avete ragione; per questo io stesso non credo troppo simile possibilità ». Poi ci parla del suo programma. Un altro film c Neufeld, brillante, sul tipo degli altri diretti da questo regista, e u con Gallone: MANON LESCAUT, *in cui le saranno probabilmente vici De Sica e Pilotto. Alida parla tranquillamente, nella sua chiara c dove abbondano i fiori; ma è come se si trattenesse, oppure se la s serenità derivasse soltanto da stanchezza, per una giornata faticosa spe nel provare costumi e acconciature. A noi sembra che da un momen all'altro qualcosa debba scattare dentro di lei; e invece si mantie tranquilla. Ma vorremmo dire ora quanto parve falsa quella tranq lità, a noi che intravedevamo sotto sotto ribollire un temperamento vi esuberante, ancora tutto chiuso e desideroso di scoprirsi; vorremmo di come le sue stesse prospettive non bastassero ad acquietarlo, ma sian certi che renderemmo un cattivo servigio ad Alida Valli e per quest riteniamo opportuno tralasciare, per ora, un simile interessante argomento.*

VIVI GIOI

IN fondo al corridoio che dal teatro numero nove va fino al numero quattro, lontanissimo ci apparve un ciclista. Si avvicinava, si avvicina sempre di più, e Mattoli ci fu improvvisamente dinanzi, pericolo viven sulle due ruote che non potremmo dire egli maneggiasse magistra mente. « Ma non è per Vivi Gioi che siete venuti? » disse qualcuno stra pandoci dalla nostra contemplazione sportiva. « Eccola qui, a vost disposizione ». Era veramente una donna quella che ci apparve in u strano costume tra la moda immaginaria di secoli avvenire e la fanta di un creatore di figurini cubisti? Il viso chiaro e ridente rispond da sè a questa domanda. Essa era in una tuta giallo-canarino e tene fra le mani un casco stranissimo pieno di tubetti, di bottoncini, di sf tatori. « Sto per andare su Marte » ci disse « ed è Mattoli che mi ci andare ». Poi si fece improvvisamente seria e ci disse che MILLE CE LOMETRI AL MINUTO *la divertiva un mondo, e che con Mattoli si lav rava veramente bene e che i compagni di lavoro erano tutti dei v amici e tanto gentili con lei. Ma come non esser gentili di fronte a u personcina così garbata e tanto splendente di gioventù, di gioia di vive e di bellezza? Tutti, pensiamo, vorrebbero esserle accanto nei suoi pr simi film. Però essa ci annuncia che dopo questa sua fatica di o si dedicherà temporaneamente ad un altro genere di lavoro, anch'e però attraente e piacevole: quello di metter su casa. « Una case piccina e piena di cose di gusto in un quartiere tranquillo dove ci molto verde ». E Vivi Gioi continua a parlarci non del cinematogra non degli attori, non dei registi e nemmeno del suo viaggio a Mar ma delle sue aspirazioni di donna perfettamente uguale alle al*

PAOLA BARBARA

MENTRE FOLLIE DEL SECOLO *fa il suo cammino dinanzi ai pubbl Paola Barbara si prepara a interpretare* IL PONTE DEI SOSPIRI, *che B nard inizierà fra breve alla Scalera. E' in un momento di riposo troviamo l'attrice e ne approfittiamo per chiederle se la parte che l stata affidata è di suo gradimento. La domanda suscita un fiume di role. Se le piace? E' entusiasta! Ed essa comincia a parlarci dei cost che indosserà, disegnati appositamente per lei. Costumi fastosi, di t luto, di panno e di broccato che faranno di lei una grande cortigi della Serenissima. Il personaggio che incarnerà le darà modo di sfrutt le sue possibilità e il suo talento, in una parte ora brillante ora dra matica sullo sfondo di quegli scenari noti ormai ad ognuno. E passa a considerare il futuro, domandiamo a Paola Barbara se c'è, fra i ta personaggi femminili della nostra letteratura, uno che le piacere incarnare. La risposta è pronta: « Mi piacerebbe interpretare Cater Sforza » dice « forse nessuna figura femminile della nostra storia è pi di tanta umanità, di vigore e di tanto contenuto drammatico qua quella della fiera madre di Giovanni dalle Bande Nere ». E mentre giovane attrice continua nelle sue frasi che tradiscono un mondo i riore in quel suo personaggio ideale, noi pensiamo che forse proprio potrebbe veramente dare, in una parte simile, la misura esatta del temperamento facendo rivivere persone e fatti in una atmosfera nu e schiettamente italiana, così com'è italiana la nostra brava attr*

SOTTO

DORIS DURANTI

N si può disconoscere che una certa differenza tra la Duranti dello o e quella della realtà esista: là una cert'aria languida e fatale i le starebbe bene l'appellativo, un po' vecchiotto, di « ammaliate; qui un fare giovanile e quasi vivace — e tuttavia, se c'è un'atche dia posto nella sua vita privata alle esigenze del divismo, è Doris Duranti. Non una parola le sfuggì durante la nostra conione che non fosse misurata, cioè adatta alla sua personalità, non nsiero abbandonò la linea prestabilita; ma tutto avveniva molto lmente e non senza spontaneità. Vogliamo dire che la Duranti ai così radicata nella sua vita d'attrice che ogni suo atto o discorso tano inconsciamente il tono che a un'attrice si conviene. Anche rivolgemmo la domanda d'uso: « Programmi? » « Programmi ne rispose « ma non posso ancora annunciarli. Vi dirò soltanto che vista, tra l'altro, un film a Tirrenia ». Quindi passa a parlarci sue aspirazioni, mentre noi la osserviamo. Quella sua pettinatura all'indietro ci riporta il ricordo all'abissina di SENTINELLE DI BRONZO; *ien fatto di pensare che questo accostamento non sia occasionale. bbe che Doris Duranti è soddisfatta di quella interpretazione; ma mo che non sia insoddisfatta anche delle altre. Vero è che affiorò certo punto la faccenda di* Nanà *di Zola che essa sogna di porn giorno sullo schermo, ma non era minore l'entusiasmo quando lò di Lauretta di* RICCHEZZA SENZA DOMANI *e di Lola della* CAVALRUSTICANA. *Mentre ci salutava, disse: « Volete una novità? Mi rò a cantare ». « A cantare? ». « Sì, una trasmissione alla Radio e, per gli operai, per i contadini... Ho una buona vocetta, sapete?... »*

ASSIA NORIS

ava DORA NELSON, *quando accostammo Assia Noris che si dibatteva due parti di una ricca signora e di una sartina, entrando alternaente nei saloni di una ricca villa e nel modesto laboratorio di una ia. L'attrice che era totalmente presa dai suoi due ruoli ci confidò via che istintivamente le sue preferenze si rivolgevano più al persoo umile della sartina, che non a quello della diva altera e senza In questa che può sembrare ingenua confessione, c'è molto delle di Assia Noris, portata, per un certo atteggiamento sentimentale videntemente risente dell'influsso cameriniano, a preferire i persosemplici ma spontanei e umani. Così è stato nei suoi film più recompreso* GRANDI MAGAZZINI, *l'ultima personalissima fatica della ne attrice. « Ed ora, che programma avete? Prenderete un po' di ? ». Assia Noris ci guarda sorridendo: non è forse l'idea di un pedi riposo, quella che viene a proposito in tanto fervore di iniziae di attività cinematografica, e proprio ora che l'entusiasmo della ne attrice sembra accentuato dal suo ultimo lavoro. « Sto studiando bione di un nuovo film che Mario Camerini dirigerà per l'Astra. olo?* CENTOMILA DOLLARI *». « Un film brillante? ». « Pieno di brio vimentato. Per ora non posso dirvi di più: la discrezione che mi posta me lo vieta ». Piuttosto delusi le chiediamo se almeno può chi lavorerà con lei. « Amedeo Nazzari », risponde l'attrice. Questa a ci pare interessante, e chissà che dal trinomio Camerini-Noris-Nazon possano scaturire delle combinazioni impensate. Auguriamoci che i, con tale regista e tali interpreti, ci riserbi delle sorprese gradevoli.*

LAURA NUCCI

che Laura Nucci è l'abito che essa indossa per la scena di IL CAO DI CARTA *che si sta per girare mentre noi entriamo nel teatro di quello che ci colpisce. Descriverlo è quasi impossibile. Ci colpisce abbaglia con la quantità di braccialetti massicci che l'attrice porta disinvolta noncuranza. « Sono una donna venale, vedete » essa ci ironicamente. « Amo il denaro, e tutto quello che il denaro può urare. Ho un carattere forte, sono impulsiva, sprezzante e forse e perfida ». Tutto questo, beninteso, nel film che Palermi dirige e Armando Falconi e Giovanni Grasso assieme alla Nucci, a Cimara altri numerosi attori interpretano. « Contenta della parte che vi è affidata? » chiediamo. Laura Nucci sorride: è contenta, sì, ma anche lei quella non è la sua figura ideale. Comprendiamo benissimo; c'è re, per ogni artista, un ruolo sognato, un personaggio che si vore incarnare ed al quale dare anima e corpo, alla ricerca di una re maggiore perfezione, di una più completa estrinsecazione dei promezzi. « Ma anche questo personaggio verrà », conclude l'attrice. non ho fretta ». Dopo* IL CASTELLO DI CARTA, *Laura Nucci lavorerà abilmente accanto a Paola Barbara nel* PONTE DEI SOSPIRI, *e poi non l'avvenire è sulle ginocchia di Giove, e dei produttori. I quali pare non si curino troppo delle preferenze delle attrici. Laura Nucci si Deve completare la sua acconciatura con un cappellino di velluto che non sapremmo definire e che lei trova eccentrico ma divertente.*

ENERE

CINEMA 1917
LO SPETTATORE AVIDO

DI tanto in tanto, quasi con la regolarità delle migrazioni degli uccelli o, se più vi piace, del passare delle stagioni, riappare sulle pagine delle riviste cinematografiche di tutto il mondo lo scottante argomento dei soggetti. Dall'inizio dell'industria cinematografica a oggi sono state trasformate in film e ammannite al pubblico infinite storie d'ogni genere tratte da tutte le fonti possibili, cucinate in tutte le salse, in nero o a colori. Era inevitabile quindi che a lungo andare la scorta delle storie disponibili si andasse esaurendo e da questa rarefazione di soggetti sorgesse il problema sempre più assillante del trovare non solo delle nuove storie ma soprattutto delle storie « nuove ».

Considerando lo sviluppo dell'industria cinematografica e il totale dei film prodotti nel mondo in questi ultimi anni, si potrebbe credere che il problema dei soggetti sia un problema di origine recente, ma non è così. Sembra anzi, e questa nostra impressione è suffragata dalla istruttiva lettura delle riviste cinematografiche di oltre venti anni or sono, che il problema dei soggetti fosse già all'ordine del giorno al tempo in cui Francesca Bertini si muoveva languidamente tremolando sullo schermo, per la delizia degli spettatori che amavano e soffrivano con lei. Abbiamo sotto gli occhi la raccolta dei fascicoli d'una rivista cinematografica del 1917 e il primo brano che ci capita di leggere getta una luce singolare su quella che era la produzione di allora in rapporto alle esigenze degli spettatori definiti con un certo candore « avidi » di nuove storie.

« IL TANK DELLA MORTE — scrive il giornale a proposito di un film — è l'espressione vera di questa febbre della cinematografia moderna che è la ricerca affannosa di un soggetto che richiami l'interesse del pubblico senza ripetere motivi troppo comuni o sfruttati; del soggetto, anzi, che affascini appunto con quanti elementi di novità gli è possibile contenere in sè e offrire all'avidità dello spettatore. E questa ricerca si va facendo sempre più difficile, si va aggirando in un campo che si restringe ogni giorno di più ».

Naturalmente IL TANK DELLA MORTE di cui non conosciamo che il titolo, era definito come « un lavoro grandioso e meraviglioso ». Non è detto però quale fosse l'opinione dello spettatore.

A scorrere la lista dei titoli dei film prodotti nell'anno 1917, c'è da fare delle singolari constatazioni. Anzitutto: poichè nei produttori era radicata la convinzione che lo spettatore fosse avido, questa convinzione supponeva nel pubblico la facilità di ingollare qualunque cosa gli venisse offerta. Ad appetito robusto piatti sostanziosi, insomma. L'educazione dello spettatore o, se si vuole, la schizzinosità prodotta dall'aver mangiato troppo, è venuta dopo.

Allora lo spettatore non badava tanto per il sottile, a giudicare dai titoli delle pellicole. Eccone, per esempio, quattro prodotte dalla « Italica Film » e i cui titoli basterebbero oggi a far rabbrividire legioni di spettatori: LA SEPOLTA VIVA, IL BACIO DI UNA MORTA, L'ORFANA DEL GHETTO e LA VERGINE DEI VELENI. Repertorio, come si vede, di un patetico truculento.

E mentre si cercavano affannosamente nuove storie, ecco una casa francese annunziare due nuovi film: IL PALCO INSANGUINATO e LA PELLICCIA DELL'IMPICCATO. Due aperitivi, evidentemente, per l'appetito dello spettatore.

Dal film 'Triboulet'

Intanto l'Ambrosio di Torino preparava il piatto sostanzioso e così lo annunziava a caratteri di scatola: IL SILURAMENTO DELL'OCEANIA, cinedramma ideato e messo in scena da Augusto Genina. E siccome il titolo solo non poteva bastare, ecco le frasi pubblicitarie destinate ad acuire la curiosità dello spettatore.

« Nel film vedrete: Navi da guerra - Sottomarini - Piroscafi - Treni - Aeroplani - Castelli - Salotti - Ghiacciai - Giardini - Montagne ». E ancora: « Artiste bellissime, artisti magnifici, masse imponenti, situazioni drammaticissime, interesse continuo. Comicità - Sentimento - Novità ».

Eppure tutto questo, i salotti alleati ai ghiacciai e le navi da guerra ai giardini, non bastava ancora.

Ecco allora un'altra produttrice annunziare di colpo un grandioso cine-romanzo di 14.000 metri diviso in sedici episodi. S'intitola: LA MASCHERA DAI DENTI BIANCHI ovvero IL PROTETTORE DEI DEBOLI E BENEFATTORE DEGLI OPPRESSI. Volete un piccolo campionario dei titoli degli episodi? Eccolo: L'ARTIGLIO DI FERRO - PADRE E FIGLIA - IL BAULE DI COGNAC - UOMO O... DONNA?

Ma tutto questo, evidentemente, non bastava ancora. Ecco, in attesa di nuovi grossi calibri, una nutrita gragnuola di spezzoni. I titoli non hanno bisogno di commenti. IL GIOIELLO SINISTRO, L'ARTIGLIO DEL NIBBIO, LA MANO MISTERIOSA, VOLUTTÀ DI MORTE, NEI LABIRINTI DI UN'ANIMA, ROVINE D'AMORE, L'UOMO PAPPAGALLO, e, infine, STRANGOLATORI D'ANIME.

Davanti a un simile elenco il meno cui si possa pensare è al coraggio necessario a condurre la propria fidanzata a vedere un film che s'intitola mettiamo STRANGOLATORI D'ANIME.

Una scena di 'Caino'

Per fortuna, in mezzo a questa truce e torbida sfilata di artigli, di vendette, di voluttà e di misteri, c'è almeno qualcosa che rivela se non proprio delle intenzioni moralizzatrici almeno uno spirito più pacifico. È un produttore di Barcellona che lo offre. Il film s'intitola: FORZA E NOBILTÀ. Non illudetevi: è un tentativo senza seguito, purtroppo. Ecco infatti l'« Armenia Film » di Torino presentare LA TIGRE VENDICATRICE, e un'altra casa offrire addirittura un cinedramma storico intitolato: DEMENTIA CALIGULAE IMPERATORIS.

E si potrebbe continuare. I produttori di allora, animati da uno zelo straordinario, si prodigavano alla ricerca di nuove storie. E talvolta, spinti dal loro stesso zelo, si saranno guardati attorno con malcelato compiacimento ed avranno pensato che, senza dubbio, non era possibile fare di più e meglio di quello che essi facevano per accontentare il pubblico.

Non è una nostra supposizione, questa. Stralciamo ancora, dalla stessa rivista, un brano che illumina singolarmente il compiacimento del produttore.

« Una lotta favolosa è quella che s'impegna, alla fine del secondo episodio di RAVENGAR fra uno dei personaggi e un gigantesco polipo. Questa scena di una drammaticità impressionante, è indubbiamente una novità assoluta e costituirà per il pubblico una sorpresa del massimo interesse. In questa lotta che ha del meraviglioso, dello straordinario da *Mille e una notte,* i tentacoli della bestia riescono infine vincitori, dopo una lotta lunga ed emozionante, e l'uomo — preda inerte — viene trascinato in fondo al mare dalla terribile trionfatrice. Non c'è che dire, con questa scena di RAVENGAR siamo giunti al massimo dello irrealizzato realizzabile, del fantastico inimmaginabile reso realtà visibile! ».

Dopo di che, lo spettatore avido, finalmente sazio, si sarà addormentato. Salvo a reclamare nuove storie al suo risveglio, sempre nuove storie.

VITTORIO CALVINO

Bonnard nel film 'L'altro io'

LA FRETTA

GIORNI FA, commentando le accoglienze della critica a BIONDA SOTTO CHIAVE, Zavattini segnalava, quale pericolo n. 1 della cinematografia italiana, la fretta. Chi sta un po' addentro alla vita di Cinelandia sa che purtroppo questo è vero nella gran maggioranza dei casi. E ormai lo sa anche il pubblico, il pubblico che, quantunque bene intenzionato nei riguardi del nostro cinema, in tutti quei casi riconosce, nelle immagini che passano sullo schermo, qualche cosa che non va. Non sa dare un nome a ciò che non va, non sa definirlo, classificarlo: è trascuratezza, è il mobile non intonato, l'attore scelto male, l'abito non appropriato, la situazione zoppicante, il racconto non ripulito (per ogni film si può fare di questi difetti una distinta assai precisa). E perchè? Perchè in Italia non si sa fare il cinematografo... ma questa opinione è vecchia, stantìa, ha fatto il suo tempo e non è più di gusto per nessuno.

Zavattini fa dei paragoni col tempo stabilito per la preparazione di un film in altre industrie straniere. Tali paragoni non sono una novità, ma ricordarli fa bene. Reazione alla faciloneria che è pure una faccenda solita. Tuttavia non si possono pretendere molti mesi di preparazione e di lavorazione per un film di media entità; e non si possono pretendere non tanto perchè richiederebbero spese ingenti e non proporzionate a quel costo medio che pare ormai stabilito per la nostra produzione relativamente al suo rendimento, quanto perchè, in una produzione organizzata, condotta intensivamente con criterio e idee chiare, molti mesi risulterebbero alla fine inutili.

Faccio un caso tipo, schematico.

Sorge l'idea di un film, si costituisce una casa per produrlo. Il soggetto esiste. Lo si dà a sceneggiare a una o a più persone che debbono consegnare il lavoro entro un tempo stabilito (e questo tempo in taluni casi è veramente troppo breve). Finchè non è terminata la sceneggiatura, l'organizzazione procede generica. Si aspetta di leggere la sceneggiatura per precisare gli infiniti elementi di questa organizzazione. Intanto, però, dato che bisogna entrare nel turno di lavorazione di un teatro di prosa, si fissa il giorno d'inizio del film e si affitta il teatro per quel giorno. Gli sceneggiatori, com'è umano, consegnano la sceneggiatura con qualche giorno di ritardo. Capita che la sceneggiatura abbia rivoluzionato il soggetto originale e allora va a farsi benedire anche tutta l'organizzazione preparatoria e bisogna ricominciarla daccapo.

Si legge la sceneggiatura; la leggono varie persone: il produttore, il regista, ecc. Tutto da rifare, almeno secondo loro: caso comune. Intanto il giorno fissato per il teatro di posa si avvicina e, cambiando o ritoccando la sceneggiatura, è nuovamente da rifare l'organizzazione. Ora la fretta afferra tutti, li innervosisce. S'incomincia a far nottata; le idee, già poco chiare, si annebbiano sempre più. Bisogna entrare in teatro il cui affitto fa volare ogni giorno biglietti da mille; e non si può andare oltre il numero di giorni stabilito per la lavorazione (e quindi questa si comprime) perchè si è già fuori del preventivato e, talvolta, bisogna sgomberare il teatro dove debbono subentrare altre produzioni. Ecco, dunque, qual'è la fretta più pericolosa: quella che spinge a raffazzonare all'ultimo momento. Non si vuol certo disconoscere al produttore, al regista o al direttore di produzione il diritto di giudicare cattivo un lavoro che sia veramente tale, ma si può loro richiedere più intelligenza e meno leggerezza sia nell'affidare dei còmpiti sia nell'impostare la propria attività. Una sceneggiatura raffazzonata nell'ultimo momento o addirittura modificata durante la lavorazione, è una pessima base; un'organizzazione sommaria e rabberciata crea pessime condizioni di lavoro.

DOMENICO MECCOLI

VECCHI FILM
IN MUSEO

10 - LE FINANZE DEL GRANDUCA

Origine: Germania - Regìa: Friedrich W. Murnau Dal romanzo di Sven Elvestand - Interpr.: Harry Liedtke (il granduca); Mady Christians (la granduchessa); Alfred Abel (Collin); Adolf Engers (don Esteban); G. Herzfeld (Marcovic) - Anno: 1924 (Il film appartiene alla Cineteca Milanese 'Mario Ferrari' di Comencini e Lattuada)

A STABILIRE quanto F. W. Murnau fosse un regista provveduto sta il film LE FINANZE DEL GRANDUCA da lui probabilmente realizzato non tanto per un personale desiderio quanto per indicazione del produttore: il quale doveva comunque conoscere del regista le attitudini e, a giudicare dai precedenti film di Murnau, pensare che egli non fosse il regista più idoneo a dirigere un film tratto da un romanzo arguto, leggero, e un po' affine a quel tono che è peculiare, poniamo, di un Ernst Lubitsch. Se in quell'epoca Lubitsch aveva preferito i film storici di intonazione drammatica o addirittura tragica come talune parti di ANNA BOLENA è tuttavia constatato che ad opere come LA PRINCIPESSA DELLE OSTRICHE dovesse piuttosto quel suo successo mondano che lo ha aiutato ad andare a Hollywood, laddove Murnau più riflessivo e consapevole e pur proveniendo dal teatro aveva avuto modo di stabilire quali fossero del cinema i canoni fondamentali annunciandosi come un sorprendente regista per quella prima edizione del DOTTOR JEKYLL che lo aveva imposto all'attenzione dei produttori e del pubblico.

Ora, appunto, parrebbe che LE FINANZE DEL GRANDUCA fosse fatto per quel pubblico: per divertirlo, per fargli passare un'ora di tempo. Senonchè Murnau non dimenticava quelli che poi ancor meglio di allora, sono andati manifestandosi come i suoi ideali; un senso di bellezza che già in LE FINANZE DEL GRANDUCA è accennato; soprattutto nel modo con cui sono trattati certi paesaggi che ora stanno a sfondo dell'azione ora sono posti a scopo di stacco tra un episodio ed un altro, definendo così la particolare compiacenza del regista nel comporre le figure in tali paesaggi e quel modo proprio del Murnau migliore, di quel Murnau che conclude la sua opera di regista con TABU. In LE FINANZE DEL GRANDUCA v'è all'inizio una presentazione ambientale il cui motivo più tardi viene ripreso nell'ultimo e più grande film di Murnau. Sono dei fanciulli che giocano nell'acqua mentre il granduca appoggiato ad una rupe li guarda dall'alto e scherza con loro. Di questo giocoso inizio si è forse ricordato Murnau quando ha composto i primi quadri di TABU in cui al posto di quei fanciulli v'erano gli indigeni della Polinesia, di quell'isola di Hora-Hora che nel film veniva definita un Paradiso?

Soria, l'immaginario paese che fa attribuire a LE FINANZE DEL GRANDUCA un tono discretamente operettistico, è invece un ambiente mediterraneo, anzi, per esser più precisi, adriatico e, meglio ancora, dalmata. Ma anche questo luogo ha un tono favolistico e le vicende che coinvolgono i personaggi proprio per tale situazione geografica immaginaria non riescono a diventare importanti. Non si può dire tuttavia che l'azione risulti del tutto ed esplicitamente chiara: si tratta comunque d'una storia a base di equivoci in cui non manca qualche personaggio misterioso, un granduca squattrinato e perfino una buffonesca rivoluzione. Chi imbroglia la matassa è il caso ma è anche tale Collin il personaggio più originale della vicenda. È interpretato da Alfred Abel che va considerato come uno dei più arguti attori dell'epoca per quanto forse le simpatie potessero andare piuttosto al convenzionale Liedtke. Ma questi è il solito primo attore, il granduca che noncurante della propria povertà e nonostante le implorazioni del segretario non vuol vendere Punta Hermosa, zona del suo paese in cui un affarista ha scoperto dei giacimenti di zolfo. Ma una granduchessa in incognito per quasi tutto il film lo salva alla fine dalla sua situazione finanziaria e gli porta anche l'amore. Il Collin invece è l'intrigante che si traveste per rubare certe lettere compromettenti e che ci viene presentato all'inizio come un amante di cani da corsa di cui fa collezione. La sua casa

è infestata da questi animali che corrono dappertutto su e giù per gli scaloni da una sala all'altra. Collin è imperturbabile e divertito, nè lo confonde la granduchessa della quale anzi egli si serve per concludere quanto lo interessa e per risolvere la situazione portando al granduca l'originale di un lettera compromettente che egli aveva trafugato.

Il film è, in complesso, movimentato e piacevole. Se Murnau ha realizzato in seguito film ben più impegnativi di questo rinunciando al genere facile per dedicarsi alla interpretazione di Goethe (FAUST), o di Molière (TARTUFO), o di soggetti originali, LE FINANZE DEL GRANDUCA sta a dimostrare come un regista di buon gusto può ambientare un film leggero valendosi oltrechè di una adeguata recitazione e tutt'altro che esagerata (come si può al contrario vedere in taluni film odierni di questo tipo), degli elementi di contorno: qui il paesaggio, come s'è detto, è soprattutto grazioso e attraente; si veda poi come Murnau si è valso di alcuni elementi accessorî come quando il personaggio dell'affarista trovandosi a camminare per una delle viuzze dell'immaginario paese di Soria si imbatte in un asinello e l'uno e l'altro rimangono per un poco incerti nel lasciarsi il passo. Nè mancano altre trovate del genere le quali concorrono a creare il ritmo brioso del film in cui le didascalie non vengono mai a interrompere inopportunamente l'azione quanto piuttosto a determinare due o tre soste necessarie. Anche nel realizzare quindi un film di questo genere Murnau non ha dimenticato i principali canoni del cinema silenzioso in vigore in quel tempo specie per opera della corrente cosiddetta del Kammerspiel da cui però si distacca nettamente questo film di Murnau per quanto riguarda l'ambientazione; poichè se il Kammerspiel ha luogo in un solo ambiente, per lo più, e in interno, LE FINANZE DEL GRANDUCA si svolge soprattutto all'aria aperta, preludendo in certo senso ai film della periferia di Clair, dove la periferia stessa per essere in parte ricostruita assume un spetto di fantasia. Laddove Murnau ha scelto isole, isolette, coste, piccoli paesi; luoghi insomma che gli permettessero di ottenere inquadrature non tanto ricercate quanto tali da incorniciare degnamente l'azione. A questo principio potrebbero rifarsi ancora oggi e soprattutto oggi quei registi che non riescono mai a trovare uno sfondo adeguato per le vicende dei loro film; o addirittura finiscono, per evitare la scomodità di muoversi dagli stabilimenti, a girare nei paraggi di questi e a ricostruire magari un angolo caratteristico di città in modo addirittura assurdo. Quanto alla tecnica, conviene dire che quella di LE FINANZE DEL GRANDUCA è delle meno complesse, come si conviene a un regista tipo Murnau il quale ha sempre preferito i mezzi più semplici per raggiungere gli effetti migliori.

CARLO JUBANICO

PRODUZIONE ITALIANA

1 - Benvenuto Cellini attorniato dalle nipotine. Dietro di lui la sorella Liberata (Mariù Gleck). La scena è del film 'Sei bambine e il Perseo' di produzione Pisorno Cinematografica; soggetto e regia di Giovacchino Forzano; distribuzione Cine Tirrenia

2 - Benvenuto Cellini fra la sorella Liberata e la nipote Vivalda (Elena Zareschi) in un'altra scena di 'Sei bambine e il Perseo' (foto Gneme)

3 - Isa Pola durante le riprese del film 'Il ponte di vetro'; regia Alessandrini (Scalera)

4 - Giovanni Grasso e Armando Falconi ripassano la parte in una sosta della lavorazione del film 'Il castello di carta' di Palermi. (Scalera)

DISCHI DI FILM

IL baritono Bing Crosby eseguisce con l'orchestra famosa John Scott Trotter un pezzo del film SING, YOU SINNERS (*Cantate, voi peccatori*): Don't let that moon get away. *La bella voce calda incide bene il ritmo dello* slow, *che si snoda in una melodia garbata, di felice invenzione.*

Bel disco sia da ascoltare che da ballare.

Sul rovescio troviamo, dal film HARD TO GET (*Difficile da ottenere*): You must have been a beautiful baby (*Devi essere stata una gran bella bambina*), *di cui ho già parlato in queste colonne, qui insieme con l'orchestra di Bing Crosby.*

Il fox *è assai carino, e l'accento oltreoceanico marcato del cantante conferisce un sapore americanissimo all'insieme, che, dato lo stile del pezzo, non spiace. Ottimamente strumentata la parte orchestrale, con timbri variati e bene equilibrati.*

Un disco delle Andrews Sisters attira sempre: il bravissimo trio vocale eseguisce il fox: When a Prince of fella meets a Cinderella (*Quando un principe incontra una Cenerentola*).

Non immaginatevi un pezzo di colorito fiabesco sul tipo della languidetta canzone d'amore Biancaneve: qui siamo nella tipica atmosfera jazzista, con effetti sorprendenti delle tre voci solistiche ora fuse in mirabile insieme.

Sul rovescio v'è Sha - sha, *un pezzo di sapore caricaturale, ricco di umorismo e di brio. Anche qui la fusione vocale è perfetta, l'esecuzione ritmicamente magnifica, con impasti audaci e trovate spassosissime, sottolineate dai timbri ironici degli strumenti a fiato. Un disco veramente magnifico.*

Semprini si presenta con la nuova formazione hot (« *leggera* », « *piccante* ») *della sua ultima orchestra, il* « *Nuovo ritmo* », *ed eseguisce una* rumba *vivacissima dal film* SPOSIAMOCI IN OTTO *intitolata*: La Macaquita.

Il ritmo ansante vorticoso travolge in un movimento senza respiro, « *la febbre che dà l'Equatore* » *come dicono le parole. Il colorito della musica è tipicamente spagnolesco, assai felice. Questa nuova formazione orchestrale jazzista comprende elementi ottimi, tutti i migliori collaboratori del pianista e direttore, i quali hanno raggiunto una perfetta preparazione virtuosistica e riescono a dare esecuzioni, come queste, che non temono confronti, pur senza abbandonarsi mai ad eccessi dissonanti e a droghe che non a tutti i palati garbano. Semprini accoppia ancora una volta il suo pianoforte alla fisarmonica di Kramer per eseguire* Tu, solamente tu *e* Amor di Pastorello, *due* slow fox *dal film* NAPOLI CHE NON MUORE. *I due fraterni collaboratori parlano ciascuno a modo suo, secondo le possibilità e le peculiarità dei loro strumenti solisti, che sanno sfruttare al massimo rendimento. Sotto sotto il contrabbasso, la batteria e la chitarra commentano, aggiungendo qualche tocco di colore.*

Sull'altra faccia troviamo due pezzi ormai popolarissimi del film di Deanna QUELLA CERTA ETÀ: Serenata sentimentale *e* Con te.

Entrambi gli slows *assumono in questa versione strumentale un sapore di novità e di inedito.*

L'esecuzione è veramente superiore a ogni elogio, con trovate timbriche e coloriti inconsueti e indovinatissimi.

Ritroviamo Kramer, stavolta coi suoi solisti, nell'esecuzione di un fox-trot *animatissimo e brillantissimo, preso dal film* PARATA NOTTURNA: Baccanale di Broadway. *Il titolo parla da sè: musica di stampo schiettamente americano, ritmi implacabilmente marcati, caricature timbriche, accenti sarcastici, impasti saporosi. Un insieme piacevolissimo e che metterebbe addosso la smania di ballare ai più polentoni!*

Dallo stesso film sul rovescio, troviamo inciso un altro fox-trot: Tu vuoi giocare col mio cuor (My fine feathered friend), *pure un pezzo felicissimo, meno bacchico dell'altro, ma sempre di sapore grottesco, col ritmo più incrollabile e più imperturbabile alla base. Ottimo disco per ballare, e questo sia detto per entrambe le facce.*

Lo stesso complesso diretto da Kramer interpreta due pezzi dal film CON L'AMORE NON SI SCHERZA. *Il primo è un* fox-trot: Mi affido alla fortuna (Trusting my luck), *vivace e saporito, con svolgimenti virili di imprevisti. Ritmo ben marcato e ben sostenuto, ottimo se si vuol ballare.*

Il secondo pezzo è il patetico e languidetto Souvenir of love (*Ricordo d'amore*), *che da un anno in qua abbiamo sentito, per dischi, in tutte le salse. Questa di Kramer è una salsa gustosa e piccante. La fisarmonica, magistralmente sfruttata, fraseggia con ampiezza di respiro, con tenero abbandono, la melodia, mentre gli altri strumenti marcano il ritmo con esattezza, pur mantenendosi, come sonorità, disciplinatamente in secondo piano.*

Per finire, ancora un disco di Bing Crosby con due pezzi del film SING, YOU SINNERS. *Uno è uno* slow *intitolato:* Laugh and call it love (*Ridi e chiamalo amore*), *che ha un ampio respiro melodico, e che il baritono canta con fine espressività e con voce squillante. L'altro pezzo è un* fox *vivo e brioso, in armonia con le parole del titolo:* I've got a pocketful of dreams (*Ho le saccocce colme di sogni*), *le quali parole naturalmente mettono chi le canta di buon umore. E la musica esprime appunto lo stato d'animo ottimistico, riboccante di speranze verdissime...*

MARIA TIBALDI CHIESA

Il gen. Manni, presidente del Comitato Intercorporativo della Radio, visita gli stabilimenti della S. A. F. A. R.

LO SPORT SULLO SCHERMO

L'INTERESSE dimostrato da Cinema *verso il film sportivo trova eco in tutta Italia, a giudicare dalle lettere che ci giungono sull'argomento. Naturalmente, i pareri sono discordi e molte sono le preoccupazioni e i consigli degli sportivi. Ecco quanto ci scrive un lettore di Torino:*

Tutte le discussioni che si son fatte sul film sportivo, in fin dei conti, vertono essenzialmente intorno a due punti fondamentali: film a soggetto o documentario. Varie voci si levarono a sostenere sia l'una che l'altra tesi: intervennero oltre che scrittori cinematografici anche giornalisti sportivi, esprimendo opinioni disparate e quasi sempre contrastanti. Il fatto pratico che le originò fu la progettata attuazione di un film sul « Giro d'Italia »; naturalmente scese in campo il giornale organizzatore del Giro per bocca del suo direttore, che propugnò la tesi del film a soggetto. Quello che interessa trattare ora è il film sportivo in generale (di sfuggita però, convien notare che malgrado tante discussioni il film sul Giro, almeno per quest'anno, non si è fatto).

Premetto anzitutto, ed è cosa importante ai fini di un'equa valutazione, che tanto il film a soggetto quanto il documentario posseggono i requisiti per fornire un'opera artisticamente adeguata; perciò nessuno dei due dev'essere scartato a priori. Infatti essi, oltre a comportare grandi vantaggi sia nell'uno che nell'altro caso presentano difficoltà d'attuazione press'a poco equivalenti: se nel film a soggetto v'è la preoccupazione di adattare convenientemente la materia sportiva colla trama del film stesso, nel documentario v'è la difficoltà di unire in modo organico le varie sequenze cosa che, pur importantissima in ogni altro film, diventa qui l'unico fattore di realizzazione artistica.

Le due forme, quindi, si trovano in potenza allo stesso livello.

Resta a vedere quello che si è fatto fino ad ora.

Documentari non ne abbiamo avuti molti e, scartati quelli a corto metraggio, uno solo è stato girato con criteri veramente moderni: OLIMPIA; tuttavia esso è sufficiente per un esame in merito. OLIMPIA è l'espressione massima del documentario sportivo e ci ha dimostrato quale grado di elevazione artistica si possa raggiungere sfruttando accortamente le mirabili risorse che offre lo sport in ogni manifestazione agonistica; ed ha altresì un altro grande pregio, di essere un'opera omogenea, di complesso e non soltanto una raccolta di belle fotografie, come invece lo sono i famosissimi documentari di Dziga Vertoff.

Sin qui il documentario. I film a soggetto che si basano in parte o interamente sulla vita e su fatti sportivi sono più numerosi (benchè, a ben giudicare, film unicamente « sportivi » non ne abbiamo avuti).

Consideriamone uno solo, recente e di produzione italiana, IO SUO PADRE. Anche questo dal lato puramente artistico non è disprezzabile, sopratutto per le fresche energie dei giovani attori, che vi sono stati introdotti e che hanno contribuito vivacemente a dare tono al film. D'altronde non ci sarebbe stato neanche bisogno di fare questo apprezzamento se noi accettiamo come vera l'affermazione che qualunque soggetto è buono per ricavarcene un film artistico.

Ad ogni modo ho voluto prendere in esame questo solo film, poichè è la produzione italiana che interessa in maggior grado e perchè mi pare che sia questo l'unico, che abbia ottenuto una sufficiente coesione fra il soggetto e la materia sportiva. Se noi volessimo fare un paragone sul piano estetico tra il miglior documentario apparso, OLIMPIA, e uno dei migliori film sportivi a soggetto, IO SUO PADRE, ci accorgeremmo che esso è tutto a favore del documentario.

Si può da ciò dedurre che è meglio iniziare una produzione di soli documentari? No certamente. Guai però ad esagerare in senso opposto, poichè non sempre si potranno avere attori nuovi e finirebbero col venir fuori film come UN AMERICANO A OXFORD, in cui pietosamente Bob si esibiva nella parte dell'atleta, facendo mostra di magnifiche falcate e di polpaccioni pelosi...

Conclusione: nessun preconcetto contro le due forme, ma neppure alcuna esagerazione unilaterale. Entrambe offrono grandi possibilità e, opportunamente dosate, serviranno alla rinascita del cinema italiano.

F. DI GIAMMATTEO

L'ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI

e la tutela della gioventù mediante la

POLIZZA DELLA G. I. L.

La « POLIZZA DELLA G.I.L. » è aderente in pieno allo sviluppo di vita del giovinetto, come lo dimostrano le seguenti CONCESSIONI ECCEZIONALI: 1) **abbuono** — in determinate circostanze — di una semestralità di premio qualora l'assicurato abbia ottenuto, in un esame di Stato e a primo scrutinio, una votazione non inferiore ad 8/10 per ciascuna materia; 2) **sospensione** dal pagamento dei premi per un semestre qualora l'assicurato sia costretto a ripetere l'anno scolastico per mancata classificazione in dipendenza di malattia.

La « Polizza della G.I.L. » gode inoltre delle seguenti facilitazioni: a) liquidazione del valore di riscatto dopo soli due anni qualora, venendo a mancare il contraente, la famiglia si trovi nell'impossibilità di continuare il pagamento dei premi; b) riduzione del costo di polizza da L. 5 a L. 3; c) abbuono totale di tale costo sulle « Polizze della G.I.L. » successive alla prima stipulate nella stessa famiglia.

Ma l'Istituto ha voluto recentemente aggiungere nella « Polizza della G.I.L. » una prestazione supplementare, in base alla quale, sia pure con alcune limitazioni e mediante il pagamento di un modesto soprapremio, qualora il contraente venga a mancare durante il corso del contratto, nessun premio sarà più dovuto all'Istituto che, per contro, corrisponderà, all'epoca stabilita, l'intero capitale assicurato.

Ricordiamo che la « Polizza della G.I.L. » segue il giovinetto fino al momento in cui egli formerà una famiglia. Lo incoraggia anzi a sollecitare questo momento, concedendo: **l'anticipo di un anno** della scadenza del contratto qualora l'assicurato contragga matrimonio e **l'anticipo di un biennio** della scadenza stessa, nel caso che dal matrimonio l'assicurato abbia almeno un figlio prima della scadenza del contratto.

Queste due facilitazioni sono subordinate alla condizione che il matrimonio avvenga prima del compimento del 25° anno di età.

PER INFORMAZIONI E CHIARIMENTI RIVOLGERSI ALLE AGENZIE DELL'ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI

GALLERIA

LXXX - ANNE SHIRLEY

(v. tavola a fianco)

FINO al 1935, anno nel quale Anne Shirley interpretò come protagonista LA FIGLIA DI NESSUNO (*Anne of Green Gables*) il suo nome d'arte era Dawn O'Day. In quel film il personaggio da lei raffigurato si chiamava per l'appunto Anne Shirley. Ella aveva molto amato questo film che l'aveva consacrata « stella » e che l'aveva di colpo portata in primo piano, tanto che non volle lasciare più questo nome.

Anne Shirley è nata a New York ventun anni fa: ma, pur così giovane, può vantare una carriera cinematografica di circa quindici anni. Fatto quasi unico nella storia di Hollywood (noi ricordiamo soltanto il precedente di Madge Evans): ella infatti entrò negli stabilimenti alla tenerissima età di tre anni, e lavorò ininterrottamente fino ai tredici anni. Fu scoperta da un produttore in un negozio di mode per bambini: dove la piccola Dawn lavorava indossando abitini per le bambine della sua età. Ci vien fatto di pensare che, pur così piccina, imparò in questo negozio, inconsciamente ma sicuramente, a muoversi con disinvoltura, a seguire i consigli e i suggerimenti dei padroni: proprio i primi elementi indispensabili ad un'attrice. Il produttore che la vide aveva bisogno proprio in quei giorni di una bambina per il film che stava girando a New York, L'UOMO DEL MIRACOLO (*The Miracle Man*), il famosissimo muto che portò alla gloria attori come Thomas Meighan, Betty Compson e Lon Chaney. Dawn O'Day fu scelta fra un gran numero di concorrenti: i guadagni non erano lauti, ma superavano di gran lunga quelli, piuttosto miseri, del negozio di mode. La madre in ogni modo, incoraggiata dal primo successo, ed avendo molto fiducia nelle doti della figlia e nel suo avvenire, si trasferì con lei ad Hollywood. I primi tempi non furono, naturalmente, molto facili: non occorrevano tutti i giorni bambine, nè ad Hollywood Dawn era la sola. Ma presto trovò modo di elevarsi sulle altre: tanto che qualche anno più tardi non solo si guadagnò un contratto, ma ebbe addirittura molto successo, paragonabile in parte a quello odierno della Shirley Temple.

Era una bambina gracile, patita, ma nel suo faccino pallido gli occhi verdi, grandi, esprimevano intelligenza e sensibilità non comuni. I critici di quel tempo sostengono che non era neppure graziosa: ma i registi sapevano di aver a che fare con una bambina pronta e ubbidiente, che capiva subito i loro desideri. Se ripensiamo alla Anne Shirley d'oggi, al suo sorriso un po' stanco e pensieroso, al suo passo agile ma misurato, ci vien fatto quasi naturalmente di attribuirlo al lavoro di quegli anni. Tecnici, operatori, registi avevano tutti molta simpatia per questa piccola donnina che manteneva la madre e che sapeva — così presto — guadagnarsi la vita da sè. Dal 1928 al 1932 fu scritturata dalla Fox (che, si noti, è la stessa casa produttrice che ha lanciato con tanta fortuna Shirley Temple) e presso questa casa interpretò numerosi film tra i quali, MOTHER KNOWS BEST, sotto la regìa di Jack Blystone. Due anni dopo interpretò, sotto la regìa di Murnau (che era al suo terzo film americano, e fu il penultimo prima di TABÙ), insieme a Charles Farrell, Mary Duncan e David Torrence, CITY GIRL che in italiano si chiamò NOSTRO PANE QUOTIDIANO.

Ma gli anni intanto passavano e si avvicinava sempre più quell'età critica, durante la quale la maggior parte delle piccole attrici devono arrestare la loro ben avviata carriera. Dawn O'Day fu una delle poche che quasi non conobbe un lungo periodo di inattività: le sue doti, il suo carattere, la sua indole fecero sempre presa sui produttori. La vediamo poi, non più bambina, ma già ragazza, in una breve particina accanto a Ginger Rogers e a Frances Dee, in EDUCANDE D'AMERICA (*School for Girls*), nel 1935. Fu l'ultima interpretazione di Dawn O'Day. Infatti questo film le valse poi il ruolo di protagonista in ANNE OF GREEN GABLES, che in Italia è venuto sotto il nome di FIGLIA DI NESSUNO. Ed eccola « stella », fra le più giovani e più promettenti del cinema americano.

Anne Shirley dunque s'impose all'attenzione di tutti per le fresche e genuine qualità di vera attrice che seppe così bene trasfondere nell'orfana di ANNE OF GREEN GABLES, personaggio che sembrava tagliato a perfezione per la sua figurina esile, dalle spalle strette, dal naso forse un pochino lungo; ma quegli occhi grandi e sognanti, quegli slanci improvvisi della persona e dell'animo, quei suoi atteggiamenti dolcemente e pur profondamente patetici, donavano ad « Anna dei tetti verdi » un evidente rilievo.

La vedemmo recentemente in AMORE SUBLIME, perfettamente consapevole, come sempre, della sua forte e prorompente personalità, del suo senso realistico della vita e del suo talento di attrice. Tanto che, vicino alla grande Barbara Stanwyck, ella non sfigurava ma rivelava, al contrario, in qualche scena, di essere più controllata, e meno rettorica e sforzata. Forse il personaggio era più semplice, più lineare, più vero, e, soprattutto, meno infido e seminato di trabocchetti di quello affidato alla Stanwyck: ma questo non toglie niente al valore sicuro della giovanissima Shirley.

Potrebbe essere classificata tra le « ingenue »; ma supera e distacca le altre che comunemente son così definite, perchè « ingenua » non superficiale, ma dotata al contrario di un'anima ben più ricca, sostanziosa. Ella possiede doti « poetiche » non comuni, contenute nei suoi stessi requisiti fisici, in quel suo sorriso ad occhi chiusi, e ci sembra capace — come le attrici più famose di Hollywood e d'Europa — di interpretare personaggi fantasiosi ed anche significativi dal punto di vista della buona letteratura.

FILM PRINCIPALI: L'UOMO DEL MIRACOLO (*The Miracle Man*, Paramount Artcraft 1919); MOTHER KNOWS BEST (Fox, 1929); NOSTRO PANE QUOTIDIANO (*City Girl*, Fox, 1930); THE LIFE OF JIMMY DOLAN (Warner, 1933); PRIVATE LESSONS, PICTURE PALACE (Vitaphone, 1934); THE KEY (Warner, 1934); LA FIGLIA DI NESSUNO (*Anne of Green Gables*, R.K.O., 1935); EDUCANDE D'AMERICA (*School for Girls*, Liberty, 1935); CHASING YESTERDAY (R.K.O., 1935); STEAMBOAT ROUND THE BEND (Fox, 1935); CHATTERBOX, M'LISS, MAKE WAY FOR A LADY (R.K.O., 1936); TOO MANY WIVES (R.K.O., 1937); AMORE SUBLIME (*Stella Dallas*, United Artists, 1937); CONDANNATE (*Condemned Women*, R.K.O., 1938); CAREER, BOY SLAVES (R.K.O., 1939).

PUCK

ANNE SHIRLEY

FILM DI QUESTI GIORNI

✶✶✶✶ ECCELLENTE ✶✶✶ BUONO ✶✶ MEDIOCRE ✶ SBAGLIATO

✶ UNA DONNA ARDITA

(Anne Marie) - Produzione: Aurea - Regia: Raymond Bernard - Interpreti: Annabella, Pierre R. Wilm, Abel Jaquim

Tutto il film poggia sulla sensazionale trovata finale di fare segnalazioni ad un aeroplano vagante in una bufera notturna accendendo e spegnendo ininterrottamente le luci di un'intera città sottostante. Per il resto si va avanti in modo monotono ma pulito lungo una storia poco, troppo poco convincente. Annabella sembra aver capito la poca importanza del lavoro e in certi accenni si direbbe che sfiori la sua parte in luogo di recitarla; ma il film che ha momenti drammatici non vorrebbe forse tanta leggerezza. Gli altri fanno quello che possono e a loro non si può attribuire colpa alcuna. Non tutti i libri di Saint-Exupéry possono dare un bel film.

✶✶ SOGNI DORATI

(The Farmer in the Dell) - Produzione: R. K. O. - Regia: Ben Holmes - Interpreti: Jean Parker, Fred Stone

La caratteristica di questo poverissimo film è quella di annoiare mortalmente, di non interessare nessuno con la sua vicenda, di muovere facilmente all'ilarità e talvolta alla commiserazione. La sforzata timidezza e scolastica ingenuità che Fred Stone (ben altra era la sua umanità nel SENTIERO DEL PINO SOLITARIO) vorrebbe elargirci non incantano nessuno ed anzi contribuiscono notevolmente a rendere ancor più misero e sbagliato il personaggio che si vuol far vivere. Lo sfondo morale di tutta la faccenda è di una piattezza senza eguali. Un film che all'analisi cade punto per punto. Ma non vale assolutamente la pena di sprecar spazio per simili analisi.

✶✶ BALLO AL CASTELLO

Produzione: Italcine - Regia: Massimo Neufeld - Scenografia: Ottavio Scotti - Musica: Armando Fragna - Operatore: Vaclav Vick - Interpreti: Alida Valli, Antonio Centa Sandra Ravel, Carlo Lombardi

Quello che più dispiace in questo BALLO AL CASTELLO è il non aver saputo affatto dare ad Alida Valli alcuna personalità e fisionomia. Quel poco che essa riesce a dare è tutto sforzo suo, personalissimo e molto spesso sforzato, che tradisce l'assoluto abbandono da un controllo e da una educazione da parte di chi doveva. Il suo viso, i suoi gesti risultano a vuoto e cadono nella genericità degli abituali moti di una qualunque ragazza, che giuoca in un ruolo qualunque.

Il tono caricaturale del lavoro poi che manca assolutamente del ritmo necessario a cose del genere, c' è ingrato dirlo, è del tutto fallito. Restano salvi alcuni elementi accurati di scena e una certa esattezza che ne fanno un'operetta pulita. Sandra Ravel, Carlo Lombardi, Antonio Centa fanno quello che possono, ma giudicarli da questo film sarebbe un errore.

✶ DUE MILIONI PER UN SORRISO

Produzione: Comp. Ital. Cinemat. Lux - Regia: Mario Soldati e Carlo Borghesio - Scenografia: Gino Franzi e Gino Brosio - Operatore: Mario Albertelli - Interpreti: Enrico Viarisio, Elsa De Giorgi, Sandra Ravel, Giuseppe Porelli

Per quanto le trovate di questo film non siano tutte da gettar via ed in alcuni momenti esse avrebbero potuto essere incentivo a creare qualcosa di veramente gustoso e divertente, DUE MILIONI PER UN SORRISO è così pieno di peccati capitali che non si saprebbe da che parte incominciare per giungere ad una sia pur modestissima assoluzione. A parte quell'ormai noto tono da buona recitazione domenicale nel quale tutti questi nostri cari attori lodevolmente gareggiano, a parte quei bei miscugli di provincia e di America, di saperci fare e di volerci saper fare a tutti i costi, a film finito vien fatto di chiedersi per quanto ancora si continuerà ad approfittare della buona fede del pubblico e spesso di una sua troppo lodevole rassegnazione. Unico dispiacere il vedere la brava Elsa De Giorgi muoversi, per quanto dignitosissimamente, fra tanta mediocrità.

✶✶✶ I GRANDI MAGAZZINI

Produzione: Era Film - Generalcine - Regia: Mario Camerini Scenografia: Guido Fiorini - Musica: Cesare A. Bixio - Operatore: Anchise Brizzi - Interpreti: Assia Noris, Vittorio De Sica, Luisella Beghi, Virgilio Riento

In questa ultima fatica di Camerini che viene ad assumere uno dei primi posti nella ormai ricca schiera dei film del genere caro al nostro bravo regista c'è una scoperta non indifferente per i ruoli dei nostri caratteristi. Questa scoperta è Riento che mai ci apparve pieno di possibilità per il cinematografo, se sapientemente e discretamente dosato, come in questo lavoro e la cui popolaresca comicità è tanto umana e bonaria da divenire commento necessario alla vicenda ed alle situazioni narrate. È un nuovo Riento senza la ormai troppo nota maschera teatrale ma che sa far uso di se stesso come poche volte ci è stato dato modo di riscontrare nei personaggi di secondo piano dei nostri film. Nè è solo la comicità della sua accentuazione dialettale che intendiamo lodare, ma, e principalmente, quel suo modesto restar in sottordine e venir fuori a posto al momento giusto con la minore teatralità possibile.

La storia seppure di una facilità estrema e talvolta congegnata di imprevisti un po' troppo comodamente voluti è presentabile e riesce a divertire, anche se De Sica è immutabilmente il medesimo, e non si sforza assolutamente a trovare vie nuove. In ogni caso meglio sempre vederlo così che nel suo impossibile ruolo in CASTELLI IN ARIA, dove egli stesso ci appare a ragione svogliatissimo e non affatto convinto del suo lavoro. E a questo punto ci sia consentita una breve parentesi per chiedere quali recondite ragioni abbiano determinato la realizzazione di questo film, sbagliato completamente da capo a piedi, ed il cui contenuto per il costume morale italiano non è dei più lusinghieri. Di Assia Noris e di Luisella Beghi, quest'ultima con un volto forse troppo alterato dal truccaggio (ci piacque di più la sua naturalezza in PICCOLO HÔTEL), non si può dire che bene, a parte una eccessiva ostentazione di timidezza della prima che sforza un po' il suo ruolo.

Per il resto tutto procede limpidamente e con quella naturale scorrevolezza con cui Camerini riesce veramente a costruire quei suoi spettacoli riposanti e piacevoli che sono sempre un sicuro successo presso il nostro pubblico, grazie sopratutto alla leggerezza di certi soggetti abbondantemente annacquati per tutti gli stomaci. E in fondo per colui che non voglia pensare o che in cerca di due ore di passatempo, non voglia correre rischi di turbamenti o di emozioni che cosa c'è di meglio che lavori di questo genere e per di più ben condotti come questi GRANDI MAGAZZINI? È indubbio che con cose simili e con Camerini, ci siamo e non c'è quasi mai da sbagliare. Il brutto comincia quando usciti da questo campo si vogliono tentare altri orizzonti di più complessa e complicata struttura.

✶✶✶ LA SQUADRIGLIA DEGLI EROI

(Pour le mérife) - Produzione: Ufa - Regia: Karl Ritter - Interpreti: Paul Hartmann, Jutta Freybe, Carsta Löck, Herbert A. E. Böhme

A Berlino, per mesi, nella scorsa primavera ci furono dinanzi i manifesti di POUR LE MÉRITE, sentimmo che tutti ne parlavano, vedemmo che teneva cartellone nei grandi cinema dello Zoo per settimane e settimane. E il plauso che ad esso fu attribuito ci sembrò sin da allora meritatissimo e giusto. POUR LE MÉRITE infatti è un buon film che assolve il suo compito morale e in certo senso storico con dignità ed efficacia. Allora nella veste tedesca, nel mondo tedesco, in piena produzione tedesca ci apparve ancora più perfetto, che non oggi qui fra noi dove isolato fra altri lavori di diversa costruzione esso ci è apparso talvolta lievemente slegato e un po' troppo episodico. Così le scene di guerra aerea perfette nella loro ricostruzione assumono talvolta il valore di troppo semplice annotazione più che di racconto, così come certi sfondi sui quali ci sembra sarebbe stata ottima cosa insistere e che vengono semplicemente sfiorati.

✶✶✶ IL TESORO DEI TROPICI

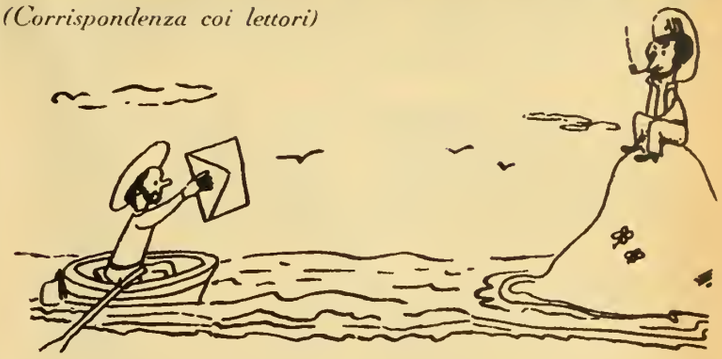
(Kautschuk) - Produzione: Ufa - Regia: Eduard von Borsody Interpreti: René Deltgen, Gustav Diessl, Herbert Hübner, Vera von Langen

Anche KAUSCHUK, IL TESORO DEI TROPICI, nella versione italiana è stato uno dei film tedeschi che ha goduto della migliore popolarità e del più lusinghiero successo durante lo scorso inverno in Germania. L'episodio storico di Enrico Wickham nella sua spedizione nel Parà è dato in questo lavoro con una accuratezza ed una fedeltà di ricostruzione veramente degna della massima lode, e l'avventurosa vicenda è condotta con una maestria di montaggio che appassiona e tiene legato lo spettatore di momento in momento. Le scene girate in Brasile, con una fotografia di prim'ordine, portano spesso il paesaggio ad assolvere compiti di vero e proprio protagonista, talchè gli stessi attori ne risultano talvolta sopraffatti in un complesso però che non dispiace e non guasta. Peccato che, benchè rarissimamente, il colore locale e il senso dell'eroico prendano eccessivamente la mano e causino esagerazioni.

GIUSEPPE ISANI

CAPO DI BUONA SPERANZA

(Corrispondenza coi lettori)



C. F. M. (*Milano*). — Il tuo soggetto è di quelli che, di solito, vengono definiti comico-sentimentali. Lo spunto non mi dispiace: il vincitore del Concorso per il Premio Riccione conosce a Riccione una fanciulla; i due si amano, ma per un malinteso si dividono; lei capita a Cinecittà dove le viene fatto un provino che riesce malissimo; e un secondo provino che riesce ancora peggio; ma a Cinecittà incontra il soggettista, il malinteso si chiarisce, i due si sposano; ella non sarà mai diva ed egli alternerà alla sua professione — l'insegnamento — il lavoro di soggettista per film. Hai condotto la vicenda in modo garbato, e i personaggi, la fanciulla, il giovane professore-soggettista, il produttore e l'aiuto regista, sono ben tratteggiati. È un soggetto che, con qualche aggiunta, e arricchito di episodi (cercherei di trovare alcuni elementi più sostanziosi per il rapporto tra i due protagonisti), potrebbe non dispiacere a qualche produttore. Nè sarebbe difficile trovare gli interpreti adatti. Si può osservare che la materia non è importante, per quanto non manchino gli episodi gustosi. L'ambiente di Cinecittà è tratteggiato in modo fine; è divertente il fatto che la fanciulla non abbia pretese di fare la diva, e che queste pretese non le nascano quando entra a Cinecittà dove le ha suggerito di andare l'aiuto-regista. Avresti potuto cadere nel convenzionale concludendo il film con il primo giro di manovella di un film scritto dal professore soggettista e interpretato dalla fanciulla. Hai fatto benissimo a risolverlo così come l'hai risolto. Quanto alla tecnica, non vi sono gravi osservazioni da fare. È, insomma, un soggetto che si legge facilmente. La prima parte, nonostante tu indichi che si tratta di una rapida introduzione, è composta di quasi cinquanta scene, e il fatto vero e proprio non è ancora incominciato. Il secondo tempo è senza dubbio più interessante. In uno scenario o trattamento, come è quello da te scritto, eviterei le indicazioni tecniche (inquadrature, movimenti di macchina ecc.), incorporate nel testo; farei delle note tra parentesi a parte. Insomma, lo scenario, secondo me, dovrebbe essere letto anche da un profano, senza che nella lettura si debbano incontrare difficoltà di sorta. Per esempio, disapprovo questo modo di scrivere: « Sguardi furtivi s'incrociano tra il giovane e la fanciulla del tavolo contiguo quando, la macchina, allontanandosi in C. L. ed inquadrando sulla destra una porta di entrata nella sala, seguirà un giovane che disinvoltamente si dirige verso le due tavole inquadrate poco prima ». Preferirei leggere: « Sguardi furtivi s'incrociano tra il giovane e la fanciulla del tavolo contiguo. Intanto entra in sala un giovane che si dirige verso le altre due tavole ». (Nota tecnica: si suggerisce di usare un carrello che si sposti da ltavolo dove è la fanciulla fino alla porta di ingresso della sala, e segua quindi il giovane che entra) ». Cosicchè il lettore può leggere o meno la indicazione tecnica che deve servire semmai allo sceneggiatore e al regista.

Z. P. ABBONATO 609 E ALTRI LETTORI. — « Protesto contro la soppressione della pagina sui film in censura; era una pagina utile e pratica; perchè dava le notizie sui nuovi film pronti sul mercato, il che serve al gestore dei locali lontani dai centri, al lettore. Riportando tutti i dati di registi, produttori, collaboratori al film, attori, si dava un quadro completo paragonabile a un'antologia in miniatura ». Il tuo interesse e quello degli altri lettori per « i film in censura » era rivolto soprattutto ai dati del film e non tanto alle indicazioni del parere della censura; per tale parere che non è opportuno rendere pubblico, la rubrica era stata soppressa. Siccome vediamo che i lettori sono vivamente interessati a raccogliere dati di film, vedremo di istituire una rubrica che possa rispondere ai loro desideri.

CESARE TOSI (*Verona*). — Potreste trovare gli indirizzi di tutte le case cinematografiche italiane sull'*Almanacco del Cinema italiano* pubblicato da *Cinema*. Eccovi alcuni indirizzi: Alfa, via della Mercede 54; Amato, Albergo Plaza; Safa, via Mondovì 33; Astra, via Po 50; Continentalcine, via Veneto 119; Faro, via Arno 33; Sagif, via Crescenzio 62; Imperator, via Cesare Beccaria 23; Italcine, via Ludovisi 16; Mediterranea, via della Mercede 54; Nembo, via Emilia 92; Roma, via Regina Elena 96; Scalera, circonvallazione Appia 110; Schermi nel mondo, via Nicotera 24; Stella, via Veneto 116. Potete fare il deposito presso la S.I.A.E. ed inviare il soggetto in esame alla Direzione Generale.

BRUNO MARIANI (*Ancona*). — Quando avete qualcosa da chiedere, chiedete pure.

P. D. (*Milano*). — « Sono una marinaretta in vacanza, scrittrice in erba che ha nientemeno che un soggetto cinematografico da sottoporre al Vostro giudizio di più esperto navigatore ». Ho letto attentamente il soggetto stesso in una pagina e mezzo; mi pare che il difetto consista nel fatto che non vi è connessione tra i vari elementi. Potrebbe essere un soggetto per film psicologico e di atmosfera senonchè quell'elemento « mistero » che dovrebbe continuamente aleggiare nell'ambiente, non risulta dalle frasi da Voi scritte, nè dai fatti esposti. Il motivo per cui le due donne vivono sole nella villa (il che poi non è vero, d'altronde, perchè la villa è frequentata da amici ed amiche) non mi sembra molto suggestivo. Penso che l'ambiente potrebbe suggerirVi qualcosa di più interessante. Non Vi paia il mio giudizio troppo severo, ma, piuttosto, scrivete ancora un soggetto e perseverate: sarò sempre pronto a darVi il mio parere.

ATTILIO CAVEZZALI (*Ravenna*). — Il film ASPETTO UNA SIGNORA era distribuito dalla Sangraf e prodotto dalla Cine-Allianz. Il film LA SUA MANIERA D'AMARE era prodotto e distribuito dalla Paramount.

M. 3030 (*Bergamo*). — Della Esposizione di Venezia non è ancora noto l'esito, per quanto riguarda i premi ai film stranieri. L'esito per i film italiani è pubblicato nel « Cinema gira » di questo numero. È vero che vi sono dei film europei i quali potrebbero benissimo venir proiettati da noi. Di PIGMALIONE so che la esclusività è della Scalera Film, di GENS DU VOYAGE di Feyder e di RAMOUNTCHO la esclusività è dell'E.N.I.C. È probabile che queste ditte mettano fuori i film. Di altri non so; ma può darsi che nessuna ditta ne abbia assunto la esclusività per l'Italia. Del resto, o prima o poi si vedranno, forse, quasi tutti, dato che dei film di quattro o cinque anni fa sono usciti da noi in questi giorni.

G. B. S. — Non ho da darti notizie precise sull'attrice di cui parli nel tuo biglietto. Credo che continui a prendere parte a spettacoli di varietà.

GASTONE CANESSA (*Livorno*). — Oltre all'articolo che mi mandate in esame, sugli *Scrittori e il cinema* ho avuto occasione di leggerne un altro, di Vostro, in cui appare chiaro il Vostro amore per il film in quanto arte, e il Vostro disappunto quindi, nel leggere un libro che insegna a fare dei buoni film intesi più come prodotti che come opere d'arte. Senza dubbio gran copia dei film fino ad oggi proiettati dalle origini del cinema possono dirsi piuttosto « prodotti » che « opere d'arte » e ciò dipende soprattutto dal fatto che per realizzare un film è necessario possedere prima di tutto i quattrini. Così è quasi impossibile realizzare un film a soggetto ove non si abbia tra le mani una sceneggiatura. Per questo il Margrave insegna o pretende di insegnare a scrivere per il cinema, facendo alcune considerazioni generiche che dovrebbero portare lo scrittore, il soggettista a tener conto di presunti gusti del pubblico. Mi pare lodevole quindi che Voi sosteniate un cinema puro, autentico, più di intelligenza che di mestiere.

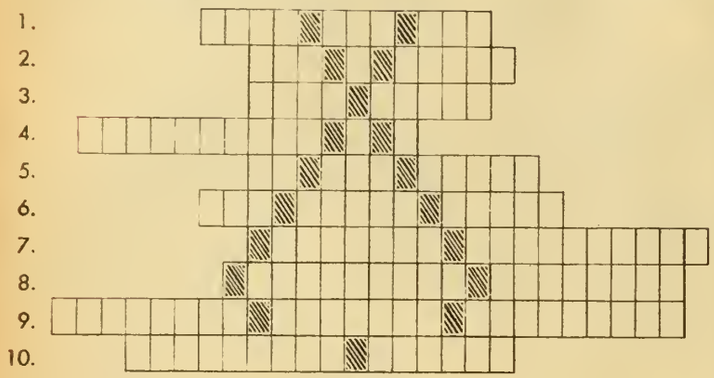
CORRADO TERZI (*Bergamo*). — Numerose sono state, infatti, le richieste di ripristinare « I film del mese »· non è stato possibile ripristinare la rubrica nella forma come era prima, per ragioni di indole tecniche. Comunque, d'ora in poi, ogni critica della rubrica « In questi giorni » ha la distinta dei nomi dei collaboratori al film, quei dati insomma che Vi stanno tanto a cuore, poichè siete « un raccoglitore di notizie » come Vi autodefinite. A proposito di « Bianco e Nero » ho avvertito l'amministrazione della rivista che avrà già comunicato con Voi, immagino. Comunque « Bianco e Nero » si pubblica presso il Centro Sperimentale di Cinematografia il cui indirizzo è attualmente: via Tuscolana km. IX, Roma. Per corrispondere con lo « Studente di Milano » scrivete a Ugo Casiraghi, via Broggi 23, Milano.

IL NOSTROMO

GIUOCHI E CONCORSI

La soluzione dei giuochi deve pervenire alla Redazione di CINEMA (Sezione 'Giuochi e Concorsi', Piazza della Pilotta, 3 - Roma) non oltre il 15 novembre 1939-XVIII. Scrivere chiaramente, oltre alla soluzione stessa, anche il proprio nome, cognome e indirizzo. Tutti i lettori possono liberamente collaborare a questa pagina

CANZONI DI FILM



Porre nel casellario il titolo di canzoni tratte dai film indicati. A soluzione ultimata, nelle caselle tratteggiate si avrà il titolo di un film italiano e di una sua popolare canzone.

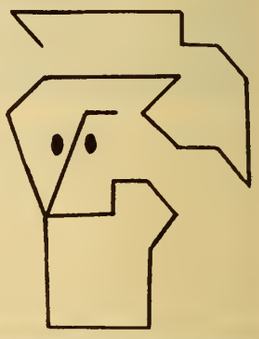
1. Prigione senza sbarre - 2. Stella del mare - 3. Primavera 4. Vivere - 5. Seguendo la flotta - 6. L'uomo che sorride 7. Dove canta l'allodola - 8. Eravamo sette sorelle - 9. London Melody - 10. La città dell'oro.

GAETANO PANGALLO (Campobasso)

SOLUZIONE DEL GIUOCO DEL N. 78 (25 SETTEMBRE 1939-XVII)

CHI È L'ATTORE

STAN LAUREL - ANDIAMO A LAVORARE



VINCITORE DEL GIUOCO N. 78
LIVIA POLIDORO - Udine, Via Polveriera 12

Scrivere la soluzione in inchiostro e con scritture molto nitide. Sarà estratto a sorte un vincitore tra i solutori del giuoco: **Canzoni di film.** *Premio: L'Almanacco del Cinema Italiano. La soluzione del giuoco pubblicato nell'80° fascicolo apparirà nell'82° fascicolo (25 novembre 1939-XVIII).*

Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

NOVISSIMA - Via Romanello da Forlì, 9 - Tel. 760205 - Roma

Proprietà letteraria riservata per i testi e per le illustrazioni. A norma dell'articolo 4 della legge vigente sui diritti d'autore è tassativamente fatto divieto di riprodurre articoli e illustrazioni della rivista CINEMA quando non se ne citi la fonte

BANCA D'AMERICA E D'ITALIA

SEDE SOCIALE ROMA - DIREZIONE GENERALE MILANO
CAPITALE VERSATO L. 200.000.000 - RISERVA ORDIN. L. 9.500.000

★

FILIALI:

ABBAZIA - ALASSIO - ALBENGA - BARI - BOLOGNA
BORGO A MOZZANO - CASTELNUOVO DI GARFAGNANA - CHIAVARI - FIRENZE - GENOVA
LAVAGNA - LUCCA - MILANO - MOLFETTA - NAPOLI
PIANO DI SORRENTO - PONTECAGNANO
PRATO - RAPALLO - ROMA - S. MARGHERITA LIGURE - SAN REMO - SESTRI LEVANTE
SORRENTO - TORINO - TRIESTE - VENEZIA

★

SEDE DI ROMA - LARGO TRITONE 161

Agenzia A - Piazza Cola di Rienzo - angolo v. Cicerone
Agenzia B - Corso Vittorio Emanuele n. 98-100
Agenzia C - Via Ostiense n. 52

CETRA

CANZONI
E MOTIVI
DEI FILM
PIÙ BELLI
SONO
INCISI SU
DISCHI CETRA

S. A. C.E.T.R.A.
VIA ARSENALE, 19 - TORINO
VIA MONTELLO, 5 - ROMA

Il negozio di fiducia

CASA SOVRANA

Completi assortimenti
per la stagione
Autunno-Inverno

Lanerie, Seterie, Velluti

Prezzi favorevolissimi

Negozi di vendita:
MILANO - FIRENZE - TRIESTE - CATANIA - BRESCIA

SNIA FIOCCO
LANITAL
RAION
ITALVISCOSA - SNIA-CISA - CHATILLON

"FINISCE SEMPRE COSÌ..."
MINERVA FILM
PRESENTA
VITTORIO DE SICA
IN
FINISCE SEMPRE COSÌ
PRODUZIONE
EXCELSIOR FILM
CON
ROBERTO REY
NEDDA FRANCY
ASSIA DE BOUSNY
NOËLLE NORMAN
REGÌA
ENRIQUE SUSINI

DOMANDATE I NUOVI ORARI DEI SERVIZI AEREI DELLA

ALA LITTORIA S./A.

Alcune linee sono sospese, altre hanno frequenza ridotta, ma si può sempre andare con gli apparecchi della

ALA LITTORIA S./A.

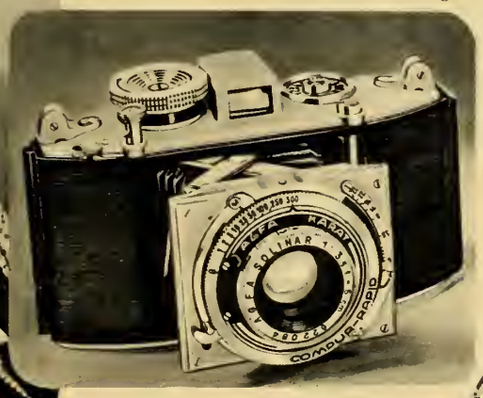
All'interno a: ANCONA - BRINDISI - CAGLIARI - CATANIA - MARSALA - NAPOLI - PALERMO SASSARI - SIRACUSA - TRIESTE - ZARA

All'esterno in: EGITTO - GERMANIA - GRECIA IRAK - MALTA - MAROCCO SPAGNOLO - PALESTINA - PORTOGALLO - SPAGNA - SUDAN

Oltre che a: TRIPOLI - BENGASI - RODI - in ALBANIA e in tutte le località dell'Africa Orientale Italiana

Se fosse a colori...

Nella fotografia bianco e nero l'ottima pellicola Isopan Agfa riproduce le tonalità nei loro giusti valori, ma non sarebbe forse molto più bella ed espressiva una pellicola a colori su pellicola Agfacolor? Cosa occorre per fotografare a colori? una macchina Karat Agfa caricata con pellicola Agfacolor!



Karat Agfa
formato d'immagine 24×36 millimetri
pregi particolari:
caricatore per 12 pose; macchina a spiegamento rapido, leggera e maneggevole; impossibilità di doppie esposizioni e scatti a vuoto; caricamento semplicissimo.

Karat Agfa 6,3 . . . . . L. 330
Karat Agfa 4,5 . . . . . L. 460
Karat Agfa con Compur . . . . L. 680
Karat Agfa con Compur Rapid L. 725

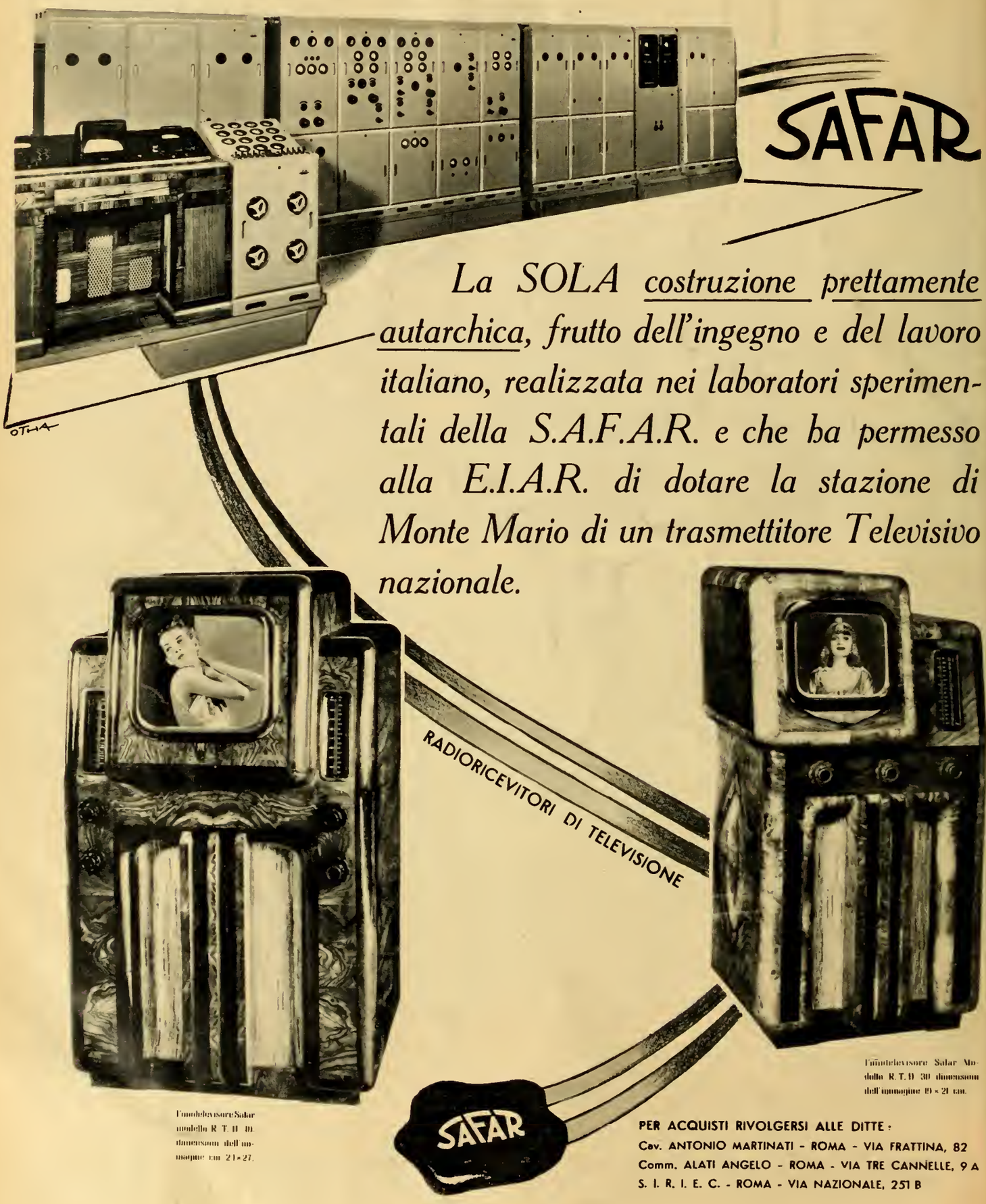
La pellicola Agfacolor si fornisce in emulsione per luce diurna e luce artificiale. Caricatore Karat per 12 pose (compreso sviluppo) . . . . . L. 18

Con la macchina Karat tutti possono fotografare a colori!

Richiedete apposito opuscolo sulla fotografia a colori, il nuovo catalogo 1939 macchine Agfa al Vostro fotografo od alla
AGFA FOTO SOC. AN. - PRODOTTI FOTOGRAFICI - MILANO (8/31) - PIAZZA VESUVIO. 19

QUANTO DI MEGLIO ESISTE OGGI AL MONDO IN FATTO DI RADIOVISIONE.

Dal Radiocorriere n. 31 del 30 luglio - 5 agosto.


SAFAR
La SOLA costruzione prettamente autarchica, frutto dell'ingegno e del lavoro italiano, realizzata nei laboratori sperimentali della S.A.F.A.R. e che ha permesso alla E.I.A.R. di dotare la stazione di Monte Mario di un trasmettitore Televisivo nazionale.
RADIORICEVITORI DI TELEVISIONE
SAFAR
L'autotelevisore Safar modello R. T. D. 30 dimensioni dell'immagine cm 21×27.
L'autotelevisore Safar Modello R. T. D. 30 dimensioni dell'immagine 19 × 21 cm.
PER ACQUISTI RIVOLGERSI ALLE DITTE:
Cav. ANTONIO MARTINATI - ROMA - VIA FRATTINA, 82
Comm. ALATI ANGELO - ROMA - VIA TRE CANNELLE, 9 A
S. I. R. I. E. C. - ROMA - VIA NAZIONALE, 251 B

cinema

LORETTA VINCI

SOCIETÀ GENERALE
ITALIANA CINEMATOGRAFICA

Generalcine

È imminente la programmazione sugli schermi italiani di

PICCOLO RE

L'EROISMO SEMPLICE E COMMOVENTE DELLA MATERNITÀ

(Dalla commedia di Giuseppe Romualdi) • Produzione VENUS FILM

con: **EVI MALTAGLIATI** - EGISTO OLIVIERI
LILIANA MIRTIS - JONE FRIGERIO - LUIGI CIMARA

REGÌA DI REDO ROMAGNOLI

TRAPPOLA D'AMORE

UN QUASI-GIALLO D'INARRIVABILE COMICITÀ

Produz. OCEANO FILM • con: GIUSEPPE PORELLI - CARLA CANDIANI
PAOLO STOPPA - LORETTA VINCI - OSVALDO VALENTI - L. VISMARA

REGÌA DI RAFFAELE MATARAZZO

IL SEGRETO DI VILLA PARADISO

UNA FORMULA NUOVA DELL'AVVENTUROSO MODERNO

Produz. SOVRANIA FILM • con: LUISA FERIDA - GIOVANNI GRASSO
LILY VINCENTI - MINO DORO - ILDA PETRI - CARLO DUSE

REGÌA DI DOMENICO GAMBINO

cinema

quindicinale di divulgazione cinematografica

FONDATO DA ULRICO HOEPLI
Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

Organo della Federazione Nazionale Fascista degli Industriali dello Spettacolo
Collaborazione tecnica dell'Istituto Nazionale per le Relazioni Culturali con l'Estero

ANNO IV
Volume II

FASCICOLO 81

10 NOVEMBRE
1939-XVIII

Questo fascicolo contiene:

Cinema Gira 271

RUGGERO JACOBBI
Il cinema europeo 275

LUIGI PIRANDELLO
Dramma e sonoro 277

G. I.
Nord-ovest 279

FRANCO RIGANTI
La parola del produttore 280

T.S.M.
Annotazioni 281

Pm.
Volti di carta 282

T. A. SPAGNOL
Facciamo un film? 284

V. C.
La guerra e il cinema 286

MASSIMO ALBERINI
Cinema sotterraneo 287

IL CRONISTA
Cronaca a Villa Borghese 289

GIUSEPPE ISANI
Film di questi giorni 290

ARCHIMEDE
Cinque lire al chilo 295

Capo di Buona Speranza, 291 - Galleria: Laura Nucci, 292 - Giuochi e Concorsi, 296.

DIREZIONE, AMMINISTRAZIONE e REDAZIONE: Roma, Piazza della Pilotta, 3 Telefono 66-470 - PUBBLICITÀ: Ufficio Pubblicità 'Cinema' - Roma, Piazza della Pilotta, 3 Gli abbonamenti si ricevono direttamente dall'Amministrazione del periodico, o mediante versamento al conto corrente postale 1/23277 oppure presso le Librerie Hoepli in Milano (via Berchet) e Roma (Largo Chigi) - ABBONAMENTI - Italia, Impero e Colonie, anno L. 40, sem. L. 22. Estero, anno L. 60, sem. L 35

Manoscritti e fotografie, anche non pubblicati, non si restituiscono

OGNI NUMERO IN ITALIA, IMPERO E COLONIE: DUE LIRE - NUMERI ARRETRATI: IL DOPPIO

pubblicità m

Prodotti per fotografia

CHINONE

COLLODIO FOTOGRAFICO

IDROCHINONE

MONTECATINI

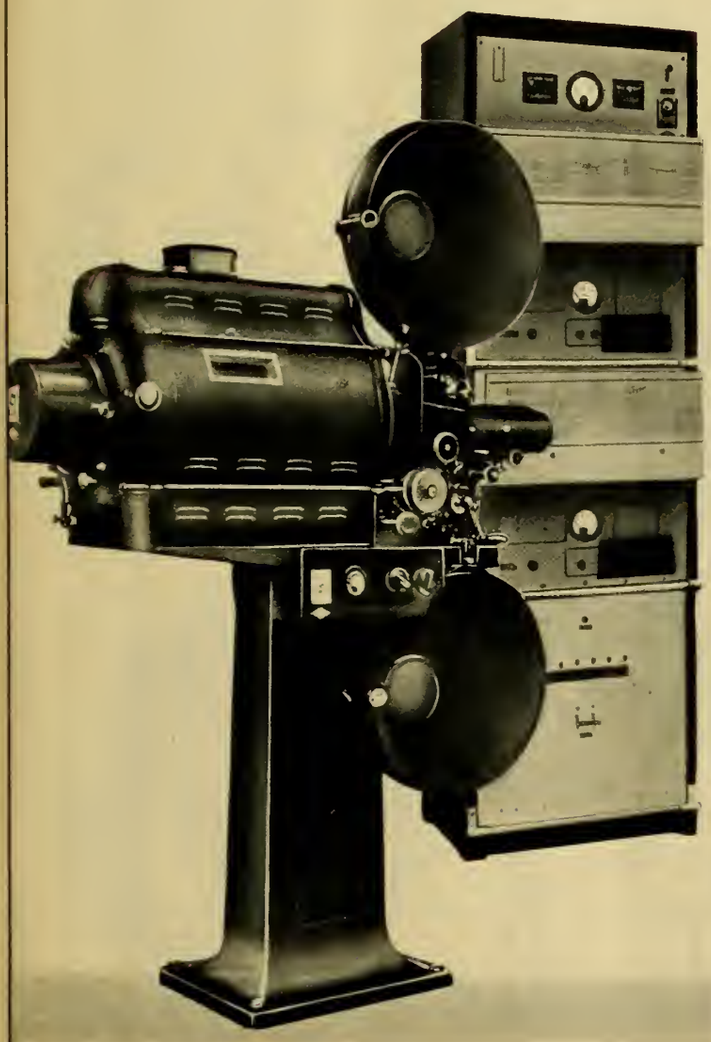
SOCIETÀ GENERALE PER L'INDUSTRIA MINERARIA E CHIMICA

MILANO · VIA PRINCIPE UMBERTO 18-20

In copertina:
LORETTA VINCI INTERPRETE DEL FILM 'FORSE ERI TU L'AMORE' (MEDITERRANEA - FOTO VASELLI)

ITALIA
LLOYD TRIESTINO
ADRIATICA
TIRRENIA
LINEE ITALIANE PER TUTTO IL MONDO

I più moderni impianti CINESONORI



SOC. ANONIMA CINEMECCANICA
MILANO
VIALE CAMPANIA, 25

ALLOCCHIO BACCHINI & C.
MILANO
CORSO SEMPIONE, 93

CINEMA GIRA

ITALIA

La recente nomina di Alessandro Pavolini a Ministro della Cultura Popolare ci ha dato grandissima gioia perchè sempre ne abbiamo seguìto, nel campo della cultura, un'opera che aveva il segno della competenza, del talento e della gioventù preparata e fattiva.

Egli combatteva a fianco del nostro Direttore in Africa, portandone fra l'altro un libro di ricordi, che è il miglior documento, oltre che del suo spirito di soldato, anche della sua personalità di vero scrittore.

Con particolare fervore lo salutiamo noi, redattori di una rivista la cui specializzazione si trova appunto nell'àmbito di quelle attività che ad Alessandro Pavolini fanno capo.

E mentre diamo a S.E. Alfieri, Ministro uscente, il nostro vibrante saluto, continuiamo il nostro lavoro al servizio della cinematografia italiana, nella certezza che essa troverà in Alessandro Pavolini una guida valida, una cura assidua, un gusto sorretto da larghe esperienze culturali.

SECONDO UNA NOTIZIA...

...da fonte americana, non confermata peraltro dalle nostre organizzazioni cinematografiche, i film americani sarebbero riammessi sugli schermi italiani entro un termine piuttosto breve. Le quattro maggiori Case di produzione ritiratesi dal nostro mercato in seguito all'instaurazione del monopolio cinematografico, avrebbero iniziato trattative a questo scopo.

IN QUESTI GIORNI...

...è stato distribuito dall'Istituto Nazionale LUCE il documentario GIOVINEZZA, che esalta i valori della nuova giovinezza italiana in una serie di visioni di forte e armoniosa bellezza.

IL LAVORO...

...negli stabilimenti italiani si svolge a ritmo intenso. Tra i film annunziati e di prossima realizzazione vi sono: un grande film storico FANFULLA DA LODI, della « Titanus Film »; un lavoro che sarà diretto da Andrea Forzano RAGAZZA CHE DORME e che sarà realizzato a Tirrenia; FONDI SEGRETI un film internazionale che la « Scalera » affiderà a Feyder; PIA DE' TOLOMEI rievocazione storica della « Manderfilm »; PICCOLO ALPINO anche della « Mander », il cui soggetto tratto dall'omonimo romanzo di Salvator Gotta, è ridotto per lo schermo da Paolo Monelli, Dino Falconi e Oreste Biancoli; MANON edito dalla « Grandi Film Storici », diretto da Carmine Gallone e di cui il protagonista maschile sarà Vittorio De Sica; e infine TUTTO PER LA DONNA della « Urbe Film », e che sarà diretto da Mario Soldati.

Fausto Guerzoni durante una sosta delle riprese di 'Ebbrezza del cielo' della I.N.C.O.M. (foto Emanuel)

HA AVUTO LUOGO...

...a Napoli il I Concorso nazionale per un film a formato ridotto organizzato dal Dopolavoro Provinciale di Napoli, e riservato ai documentari realizzati dai Dopolavoro italiani. Il concorso è stato vinto dal Dopolavoro Provinciale di Siena, seguìto da quelli di Torino, Trieste, Perugia, Milano e Brescia.

Socrate (Ermete Zacconi) alle prese con il copione dei 'Dialoghi di Platone' negli studi della Scalera

EVI MALTAGLIATI

LA

SCALERA FILM

presenta:

CLARA CALAMAI

EVI MALTAGLIATI

CLARA CALAMAI

MARIELLA LOTTI

GEMMA BOLOGNESI

SERGIO TOFANO

CARLO ROMANO

R I E N T O

ERMINIO SPALLA

CARLO ROMANO

MARIELLA LOTTI

RIENTO

nel film

IL SOCIO INVISIBILE

SERGIO TOFANO

GEMMA BOLOGNESI

Regia di

Leone R. Roberti

ERMINIO SPALLA

409 PV

Gengive deboli ed inerti sono sicura preda della gengivite e della piorrea e portano fatalmente alla perdita dei denti. Scongiurate questo pericolo! La Pasta Dentifricia „S.R." a base di sodioricinoleato è il mezzo più sicuro per neutralizzare gli effetti tossici, stimolare la resistenza dei tessuti, ridare salute e forza alle gengive. Provatela una sola volta e ne rimarrete convinti.

„S.R."

GIBBS MILANO

S. A. STAB. ITALIANI GIBBS - MILANO

FRANCIA

IN SEGUITO...

...allo scioglimento del partito comunista decretato dal governo francese, è stata anche vietata la proiezione di film russi sugli schermi della Francia e delle sue colonie. Le agenzie distributrici delle pellicole russe hanno chiuso i loro uffici ed i rappresentanti hanno lasciato il paese.

LA CENSURA...

...francese non ha mai esplicato un'attività così intensa. Oltre all'ufficio centrale di censura cinematografica di Parigi, funzionano diversi uffici regionali i quali lavorano con una certa autonomia e secondo dei criteri che, agli effetti pratici, possono anche apparire arbitrari. Così i distributori francesi lamentano che un film autorizzato dalla censura di Bordeaux non ha ottenuto il permesso da quella di Pau. A Marsiglia, secondo *La Cinématographie Française*, « la più grande fantasia presiede alla scelta dei film in quella regione. I TRE LANCIERI DEL BENGALA non ha ottenuto il permesso di proiezione! ». In seguito a questo e ad altri casi del genere, i distributori chiedono che venga stabilita una censura unica allo scopo di non gravare sulla industria cinematografica che lavora attualmente in perdita.

AMERICA

LA SITUAZIONE...

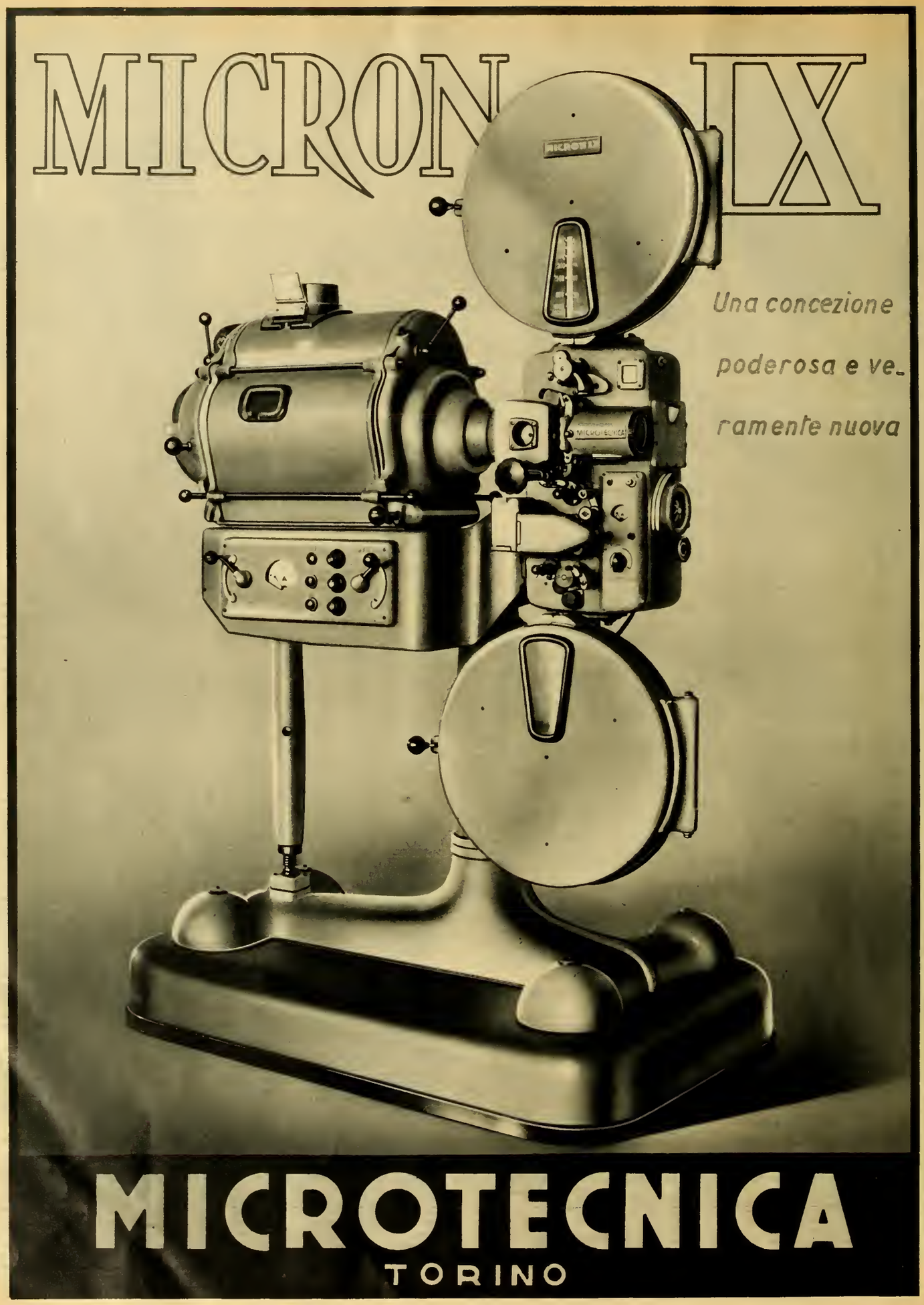
...del cinema americano in seguito allo scoppio delle ostilità in Europa si va facendo sempre più difficile. Ciò dipende, secondo il parere dei tecnici, dal disordine delle organizzazioni sindacali interne, sempre in lotta tra loro, dall'aggravarsi dei carichi fiscali, ed infine dalla perdita di altri mercati europei. Contrariamente alle previsioni, lo stato di guerra di alcune nazioni europee non ha affatto favorito le esportazioni americane che, anzi, si trovano ostacolate dalle difficoltà degli scambi e dalle restrizioni imposte dalle censure dei singoli paesi. Come primo provvedimento è stata decisa una severa economia delle spese generali, ma i benefici realizzati sono trascurabili. Infatti, sempre secondo le cifre degli esperti, questa economia potrà rendere cento milioni di franchi francesi all'anno, mentre la mancata esportazione dei film sui mercati stranieri (vedi Europa) causerà un danno di quattro miliardi di franchi nello stesso periodo di tempo.

Marika Rökk della Ufa

'SCIPIONE L'AFRICANO'...

...presentato in edizione originale a New York al *Cinecittà Theater* ha ottenuto un lusinghiero successo di critica e di pubblico.

Registi in contemplazione: Goffredo Alessandrini e Amleto Palermi


MICRON IX
Una concezione
poderosa e ve-
ramente nuova
MICROTECNICA
TORINO

10 NOVEMBRE
1 9 3 9
XVIII

cinema 81

IL CINEMA EUROPEO

LE NAZIONI EUROPEE RAGGIUNGERANNO IL PIÙ ALTO LIVELLO CON LA FORMAZIONE DI "STILI" UNITARI

IL cinema americano, muovendosi anzitutto sul terreno industriale, riesce quasi sempre a mantenersi in un piano di puro movimento, basandosi su certe convenzioni che, per essere tali, non sono meno cinematografiche. Il cinema europeo, che è generalmente molto meno superficiale, quasi mai arriva a dimenticarsi d'aver dietro le spalle secoli e secoli di musica e di letteratura, di pittura e di teatro. Noi non riusciamo, visti i risultati, a lamentarcene eccessivamente: dal momento che, poi, un'estetica della pura immagine è nata in cervelli europei, dal Canudo all'Arnheim; dal momento, anche, che sappiamo come il contributo delle vecchie arti (specialmente della letteratura — vedi Chenal, e della pittura — vedi Pabst) non sia, se mantenuto a un'altezza d'esempio, e nella tradizione di opere vicine strutturalmente al cinema, quel gran male che si vorrebbe credere. Certamente i francesi, per esempio, abusano della letteratura, e di una pessima letteratura che va dall'enfasi vittorughiana al più sordo e grigio Zola, fino all'esotismo di maniera dei Kessel, Carco, Mac Orlan; certamente in Italia, per esempio, ci si ricorda con troppa insistenza dei precedenti teatrali, specie del teatro borghese, volta a volta melodrammatico o farsesco o sentimentale, da Niccodemi a Zorzi a Sabatino Lopez. Tuttavia restano gli indubbi esempi (si pensi al riconosciuto prestigio del cinema tedesco del dopoguerra) che dimostrano come un retroscena culturale e artistico, il senso di certe tradizioni formali e magari nazionalistiche, riesca, a patto di mutarsi in cinema, e cioè di calarsi nell'immagine e nelle sue leggi dinamiche, a dare ottimi frutti: tali, spesso, da superare in serietà e profondità le diverse esercitazioni del « mestiere » di Hollywood. In un momento di crisi accentuata come, per vari sintomi, sembra essere quello attuale, se dopo aver deprecato le piaghe della produzione continentale proviamo a « fare il punto » di quella americana, ci rendiamo conto ben presto che, come fu argutamente osservato, « Sparta non ride ». Se il cinema europeo è minato dall'estetismo, quello americano è bloccato a formule schematiche dall'organizzazione commerciale, e rischia di esaurire quella che sembrava la sua inesauribile possibilità, di inventare cioè ad ogni passo nuove mode e nuovi « standard ».

Sono questi, oramai, luoghi comuni, dei quali tuttavia non si saprebbe disconoscere l'importanza, e che giova iterare e ribadire. Quel che importa è che, oggi, la produzione degli Stati europei si trova in una posizione di privilegio, dato che una lunga decadenza dopo indubbi splendori le assegna carta bianca per rifarsi giovane e nuova — cosa estremamente difficile per gli americani, che hanno da poco toccato il culmine della parabola, e che irrimediabilmente dovranno subire, dopo il presente periodo di stanchezza, una faticosa fase di assestamento. (Qui non si tratta di far profezie, ma esclusivamente di constatare un processo evidente e naturale in sede storica). Altra legittima illazione deducibile dagli esempi storici, è che le Nazioni europee raggiungeranno il più alto livello desiderato, e anche la più augurabile universalità, proprio accentuando i loro caratteri nazionali. Per non essere frainteso, preciso che anzitutto non alludo a questioni di contenuto (è nota l'esistenza di un « tono Francia » o di un « tono Germania » ravvisabili anche se applicati a soggetti lontanissimi d'indole d'ambientazione), bensì alla formazione di uno « stile » unitario; e, in secondo luogo, che parlo della produzione cosiddetta media, e non delle iniziative individuali — delle prove di forza di certi speciali ingegni — che per propria natura esorbitano da ogni discorso panoramico. E insomma, ad ogni nucleo produttivo s'impone l'esigenza di raggiungere una propria speciale « civiltà cinematografica ».

Se volessimo illuminare la situazione di questo processo evolutivo della produzione, e gli ostacoli ch'esso incontra, nessun esempio migliore potrebbe esserci offerto di quello francese. Guardate Julien Duvivier, per citare un regista che ha un valore rappresentativo più che un aspetto stilistico individuale. Credo che i bollenti entusiasmi degli esteti internazionali si vadano calmando, lasciando il posto a un serio esame critico, d'onde affiorino i « pro » e i « contro ». Duvivier è, in fondo, un sentimentale: può darsi che quest'uomo d'infinite risorse stia per ripetere in minore, nella storia dei film, la ventura di Zola nelle lettere. Verista programmatico e accanito, è un romantico contro voglia, e trova qui i risultati più suoi: di colui che pretese di riassumere in un film una somma delle vicende umane e della loro pena (CARNET DI BALLO), resterà invece una paseggiata di bimbi per le campagne di *Poil de carotte*. La sua individualità, fin-

"Montevergine" di Camporalliani (Diana Film - Foto Cielo)

La Gloria e Sacripante nel filone d'oro (v. pagina 276)

'La fine del giorno' di Duvi

chè resta nei termini del realismo, è soltanto insistenza su certi contenuti, o al massimo un mestiere troppo acceso (vedi l'abuso, tutto spettacolare, dei movimenti di macchina): non è mai uno stile, comunque. Ma il senso d'una persona si svela nei luoghi semplici dell'elegia e magari dell'idillio. O in un vivo sentore di pittura, come ha bene annotato Pasinetti per una scena della FIN DU JOUR. Questo, se vogliamo cercare in lui ciò che da tanto celebrato artista si pretende, una qualche poesia; ma se gli diamo uno sguardo d'assieme, Duvivier è la Francia. Della Francia si porta il bene e il male. Egli sconta fino all'estremo il genere più caro alla produzione del suo paese: un genere ch'è volta a volta ambientale (eccessivamente) o psicologico (troppo poco), e che raggiunge il massimo, come sempre accade, negli iniziatori, Chenal, Feyder, Renoir, o più ancora certi stranieri di precedenti solidi, Pabst, Wiene, Ozep, che lavorando in Francia ebbero a dare molti insegnamenti; mentre decade negli imitatori, diventando retorica nella produzione corrente. Il caso del giovine Carné, che batte questa via con insolita intensità, è forse il punto estremo a cui era possibile arrivare. Per il resto, l'effetto e la letteratura tengono il campo. Anche per i francesi, dunque, si pone ormai il « rinnovarsi o morire »? Si, ma in senso diverso da quello degli americani; questi stanno esaurendo ogni possibilità, i francesi hanno solamente esaurito un tipo di film. E che abbiano possibilità per far altro, potrebbe dimostrarlo presto o tardi un auspicabile ritorno allo spirito di Clair.

Per continuare gli esempi: i tedeschi dimostrano, in un senso prettamente contenutistico, d'essere ormai lontani dallo spirito freudiano-espressionista dei loro film del dopoguerra; tuttavia, la loro tradizione stilistica ha in quei film, in quel modo di narrare, la sua profonda e legittima radice. Un film di recente edizione, qual'è IL GIOCATORE di Lamprecht, così corretto e denso, può dimostrarlo sufficientemente. Ugualmente gli svedesi, nella loro rinascita attuale, si rifanno a Sjöstrom, a Stiller. E l'Italia? Dall'Italia, ormai, è lecito attendersi molto, come dalla nazione produttrice che, per ragioni storiche, tende più necessariamente al « nuovo ». E per citare un esempio nuovissimo: nel MONTEVERGINE di Campogalliani, c'è il caso che lo spettatore avverta il filone d'oro del nostro cinema, il realismo paesano e romantico degli SPERDUTI NEL BUIO di Martoglio. C'è tutto un Sud operoso e ottocentesco, a esaltarsi nel Nazzari di MONTEVERGINE, italiano solido e onesto, lavoratore ed emigrante di una antica malinconia; e nella regìa forte e semplice, che riconduce a valori espressivi un soggetto convenzionale: alla Mastriani, addirittura. Così un film italiano, proprio non riuscendo ad assomigliare a nessuna delle formule in giro per l'America e l'Europa, raggiunge il suo grado di universalità.

Uguali e diversi motivi autorizzerebbero ora, se avessimo tempo, un discorso su altri dei recenti film italiani. PICCOLO HÔTEL, per esempio, di Piero Ballerini su cui si sono inusitatamente accaniti taluni critici soliti a chiuder tutti e due gli occhi sulle più sciagurate esercitazioni del « comico-sentimentale ». Qui, l'assunzione a sfondo d'un paesaggio o un ambiente tipicamente italiano — che diventa protagonista in un MONTEVERGINE come in un TERRA DI NESSUNO o in una FOSSA DEGLI ANGELI, risolvendosi in un linguaggio di buona tradizione — lascia il luogo ai frutti della solida educazione europea di Ballerini, esemplificata su illustri modelli. Questo regista, è chiaro, mira anzitutto ad essere uno degli « individui » cui si accennava sopra, e per cui non valgono riferimenti d'indole generale: batte il tracciato storico d'una via che possa concedere, alla fine, risultati personali alla sua insistita tendenza all'indagine sia d'anime che d'ambiente.

Ma l'avvio personalissimo d'un regista può finire, magari a suo malgrado, col collaborare ad un indirizzo nel modo più segreto. Questo intrecciarsi dei contributi, che distrugge in parte la distinzione teorica che abbiamo sollevata, ha da noi una dimostrazione, da anni, nei film di Alessandro Blasetti. Il quale ha stretto in un nodo poetico una tendenza alla « nazionalità » ambientale e morale, e le risorse individuali d'uno stile. E insomma, all'incontro tra un desiderio d'inconfondibilità, necessario alla media produzione, con temperamenti di artisti esclusivamente affidati al cinema, crediamo come alla più probabile fonte d'una nostra fortuna nella storia dei film. Senza dimenticare che, andando un poco indietro, certe tradizioni, da noi, si trovano. Ma sulle tradizioni, sull'illustre paternità del cinema italiano, ci auguriamo di fare altro discorso, al più presto e, speriamo, in modo un po' diverso dal solito.

RUGGERO JACOBBI

DRAMMA E SONORO

UN ARTICOLO DI LUIGI PIRANDELLO SUI RAPPORTI FRA TEATRO E CINEMA PARLATO

Quanto abbia partecipato nell'ultimo quindicennio della vita del cinema Luigi Pirandello, è abbastanza noto perchè vi si debba insistere sopra. Molti suoi drammi e novelle furono tradotti per lo schermo, ed Egli medesimo curò personalmente la stesura dello scenario di ACCIAIO *realizzato da Walter Ruttmann.*

Il caso mi mette sott'occhio, ora, uno scritto del commediografo, che prova vieppiù quanto i vari problemi cinematografici fossero vicini alle sue cure, e come, per quello che lo riguardava, e in certo modo trasferiva l'interesse alla sua opera, Egli cercasse le soluzioni più eminentemente proprie e cinematografiche.

Si tratta di un articolo pubblicato il 7 luglio del 1929, sul primo numero de La Nacion *di Buenos Ayres, e datato « Roma giugno 1929 », dal titolo « Il dramma e il cinematografo parlato ». L'ho tradotto dallo spagnolo, non conoscendo il testo italiano, per* Cinema.

Aggiungo che nel giudizio degli esperti cinematografici sud-americani, l'articolo di Luigi Pirandello era quasi definitivo sui rapporti fra cinema parlato e dramma, anche se da queste due arti il Commediografo si partisse per ragionare esclusivamente dell'opera propria.

RENATO GIANI

ESISTONO due maniere grazie alle quali un artista può fare che la sua vita interna, e cioè i suoi pensieri, i suoi sentimenti, risulti intelligibile per gli uomini: prima di ogni altro, le parole, e in verità quelle scritte più di quelle parlate; e quelle che per virtù del senso e dell'udito riproducono nell'uditore la impressione di chi parla. Secondo: le figure, quelle che attraverso il senso della vista conferiscono allo spettatore la visione degli avvenimenti che muovono l'artista.

La maniera ideale per esprimere il primo di questi due mezzi artistici è il dramma, e in quanto al secondo, il cinema servirebbe idealmente il suo fine se fosse solo cosciente delle possibilità e motivi che gli appartengono esclusivamente.

Rinunciando totalmente al filo che persisterebbe a unirlo ancora all'arte, del tutto differente, del dramma, il cinema dovrebbe trasformarsi in pura visione: cioè dovrebbe cercar di realizzare il suo effetto nella stessa maniera che un sogno (tanto quanto una pura visione) influenza lo spirito di una persona addormentata.

Per questa ragione non c'è, secondo la mia maniera di vedere, assurdo più grande degli esperimenti che si stanno facendo in materia di cinema parlato. Fin dal principio lo considero come un'esperienza senza esito, perchè tenta di ottenere nel cinema effetti riservati per la scena e perchè non può allo stesso tempo rendere giustizia all'idea della produzione e all'idea della pellicola.

Assurdi come sono i rumori che pretendono associarmi con piani al cinematografo parlato, debbo ammettere ciò nonostante che ho idea di mettermi a lavorare con il compito di creare un'opera d'arte per cinema, un'opera d'arte che sia di pura visione, completamente distinta dal linguaggio che ho impiegato finora come mezzo di esprimere la mia esperienza della vita. Il dialogo ha sempre avuto nei miei drammi una parte più importante dell'azione.

Il mio dramma *Sei personaggi in cerca d'autore* sarà posto adesso in lavorazione. Dire che lo sarà non risulta molto corretto: piuttosto cerco di risolvere in maniera puramente ottica il problema che s'incontra nella stessa radice del mio dramma; e che è trattato in esso trascuratamente. Mi sto sforzando di rendere intelligibile, attraverso questo mezzo visivo, come i *Sei personaggi* e i loro destini furono concepiti nella mente dell'autore, e imbevutisi di vita si resero indipendenti da lui.

Naturalmente, questa proiezione del problema su un nuovo piano, è solo una sostituzione, una creatura ibrida che s'incontra molto lontano dall'idea del vero lavoro del cinema. Esso sarà perciò sperimentato dall'autore fin dal principio come una pura visione, e che può per conseguenza essere riprodotto.

Tutto ciò che nel cinema attuale ricorda il teatro, ogni elemento che si richiami alla comprensione e non influenzi solo l'anima dell'osservatore, esclusivamente per mezzo del senso visivo, deve sparire. Voglio indicare nuove strade al cinema. Come sarà

Elisa Cegani e Vittorio De Sica in 'Ma non è una cosa seria' diretto da Mario Camerini

tecnicamente possibile che queste strade risultino transitabili è ancora il mio segreto, il quale però sarà presto rivelato dal mio lavoro che darò al pubblico.

Naturalmente, l'occupazione intensa di una forma artistica di espressione non è una sufficiente giustificazione per considerare l'altra forma praticata finora, come un punto di vista che è stato superato. Al contrario, credo che il dramma abbia ancora molto da insegnare all'umanità, e spero che mi sarà concesso esprimermi su questo argomento. Recentemente ultimavo un mio nuovo dramma, un dramma di Lazzaro, che tratta con nuova maniera il problema della risurrezione dopo la morte, come un risveglio per una seconda vita in terra. Esso dimostra la conversione dei risuscitati ad una nuova religione, che costruisce la vita terrestre sopra una base d'amore, dopo che la morte « ha aperto gli occhi » di una persona dandole il potere di comprendere il valore dell'esistenza terrena.

Si gira 'Il fu Mattia Pascal'. Pirandello istruisce Pierre Blanchar e Isa Miranda

Pierre Blanchar nel film 'Il fu Mattia Pascal' diretto da Pierre Chenal

Attualmente mi sto occupando di un nuovo assunto drammatico. È anche un mito, la forma di dramma al quale mi dedico preferentemente fin dalla mia *Nuova Colonia*. Si chiama *I Giganti della Montagna*, e tratta il problema della complicata e futile lotta sostenuta attualmente per il potere intellettuale e fisico, contro la supremazia della materia corporale nel senso più stretto. In esso si descrive un'artista che desiderosa di far comprendere alle masse l'opera che il suo amato poeta ha lasciato, si vede burlata e disprezzata, trovando finalmente nei Giganti che nella solitudine delle loro montagne vivono, il suo uditorio.

Però, costoro, che non sono capaci di comprendere il sentimento della produzione, nè di convincere l'artista, la cui parte è quella della donna diabolica che abbandona il suo ruolo, la uccidono.

Tale è il destino che soffre attualmente la vera arte in tutte le parti del mondo. Però questo lo si deve comprendere unicamente in relazione al dramma, e non deve essere preso personalmente. Riflette le attualità e non le mie esperienze personali, malgrado che molti successi amari, molte recenti disillusioni avessero potuto condurmi a simili supposizioni. Però il problema del mio dramma non ha niente a che vedere col nascente teatro italiano, che ebbi la speranza di creare e che non fu mai realizzato. È il simbolo della vita moderna nel mondo intero, un mondo che glorifica Dempsey, Tunney, e che attraverso la sua stima unilaterale della forza fisica minaccia di distruggere ogni altro stimato proposito.

LUIGI PIRANDELLO

Nord-ovest

Vecchie esperienze attuali

Insistenti, nella stampa cinematografica di tutti i paesi in guerra, appaiono in questi giorni i riferimenti alla situazione del cinematografo che si determinò nel periodo del conflitto mondiale e interessanti sono gli accostamenti che vengono fatti con la attuale, i ricordi e le deduzioni che da questi ricordi si traggono. I settimanali francesi ad esempio le cui pagine sono per tre quarti fatte di fotografie di film di guerra, di attori e di registi in uniforme, di corrispondenze dal fronte e di interviste ai mobilitati, riassumono abbastanza fedelmente lo stato di quella produzione durante i tragici anni dal '14 al '18 e si sforzano di dimostrare tutta l'operosità usata dallo Stato e dai privati per far fronte ai disagi di una produzione ridotta al minimo e di bassissima qualità, di porre in luce i successi della ripresa francese nei confronti di quella degli altri paesi, ritenendosi sicuri che anche oggi, malgrado la guerra, tutto il lavoro che dà vita al cinema non sarà indebolito o sommerso dai fatti politici.

Eccovi brevemente riassunta la situazione di allora nel territorio della Repubblica. Agosto 1914: tutti gli studî chiudono. « Pathé » e « S.C.A.G.L. » a Vincennes, « Le Film d'Art » a Neuilly, « Eclipse » a Boulogne, « Eclair » a Epinay, « Lordier », « Gaumont » a Parigi, « Le Studio Parisien » a Asnières », la « Radia » a Nizza, la « Menchen » a Epinay, la « Aubert » a Joinville. I teatri di posa costruiti a Berlino da società francesi, posti sotto sequestro, iniziano una produzione di guerra al servizio della Germania, più che altro per conto delle autorità militari. In tutta la Repubblica le sale di proiezione vengono chiuse dal giorno 2 di quel mese e mentre attori, tecnici, impiegati e direttori partono per il fronte, molti scenografi e soggettisti partono alla loro volta per gli Stati Uniti, dove al contrario la produzione riceve un impulso straordinario che invaderà tutti i mercati stranieri. Questa è però l'ora dell'Italia. Capitali di milioni vengono impiegati nel cinematografo e nascono CABIRIA, GIULIO CESARE, CRISTO, i grandi film drammatici con Maciste, con Francesca Bertini, con Leda Gys, con Pina Menichelli.

Intanto le grandi case straniere, private dei loro dirigenti e delle loro forze migliori, cedono il posto alle piccole imprese che, invase da personale americano, assurgono di giorno in giorno a ruoli di importanza sempre maggiore. Fenomeno questo non solo della Francia del resto, ma anche dell'Inghilterra. In Russia, le case legate ad organismi francesi si staccano lentamente da questi e vanno verso una nazionalizzazione che non porterà più alcun profitto alle società madri. E' allora che la Camera sindacale del cinema decide dalla sua sede di Parigi di inviare operatori al fronte. Vengono riprese dal vero scene di guerra, battaglie divenute poi storiche come quella della Marna ad esempio, la vita della città. Ma questi film non li vedranno i francesi; essi si arrestano dinanzi alle porte sbarrate delle sale di proiezione, passano invece le frontiere e vanno per il mondo con fini più o meno propagandistici. Comincia allora la guerra del cinema. Da un lato i documentari francesi nati con mezzi di fortuna, dall'altro quelli tedeschi, più perfetti, più intensi di contenuto, più spettacolari, che vengono lanciati gratuitamente all'estero e che appoggiati dalla produzione di Hearst in America sembrano conquistare maggiore successo di quelli degli alleati.

Si giunge così al 1915. La Francia comincia a comprendere l'importanza propagandistica del film e entra risolutamente con le sue leggi a disciplinare la produzione e a dirigerla con vedute più ampie e sulla base di una nuova organizzazione. Le sale vengono riaperte, la censura lavora ininterrottamente. M. J. L. Croze, un giornalista che vive da soldato al fronte, getta le prime basi per un cinema militare per la truppa. Nuovi operatori vengono scandagliati per tutti i luoghi di combattimento, soldati e ufficiali vengono distaccati a questi nuovi servizi, che ricevono un intelligentissimo impulso dal capo del servizio stesso, tenente Pierre Marcel. Si adibiscono autocarri e motociclette per il trasporto del materiale e per facilitare i movimenti del personale cinematografico, vengono aperti nuovi gabinetti di sviluppo e di montaggio, la pellicola corre rapida a migliaia di metri per settimana. Alla fine del 1917 così questa organizzazione è in pieno funzionamento e la battaglia chiaramente volge alla vittoria francese. Nel 1918 passato il tragico turbine le case ricominceranno a funzionare regolarmente.

Vecchie esperienze queste dalle quali però il trarre pronostici ci sembra assai difficile e per lo meno azzardato.

'Fa sempre così quando entra a metà (Film Weekly)

Dateci un dittatore del cinema

Occorreva addirittura una guerra per far pubblicare ai francesi sotto questo titolo stranamente incasellato nella rubrica « Opinions libres » di POUR VOUS una densa colonna nella quale si insiste sulla necessità di scegliere un uomo, un « dittatore » che diriga le sorti della cinematografia di Francia, sorvegliando e disciplinando tutta la attuale produzione. Una specie di supervisore generale quindi con poteri ampissimi però e tali da poter determinare la pioggia e il sereno sugli schermi repubblicani.

L'articolo che vuol salvare il salvabile, forse per giustificare se non altro il poco chiaro contrasto dei due titoli, inizia, col sostenere che tale dittatura non verrebbe certo ad infrangere la ormai vetusta e quasi storica libertà del paese, che essa non avrebbe aspetti nè prerogative politici, che la persona da prescegliere sarebbe unicamente un artista e che di arte dovrebbe occuparsi, ma parte tuttavia dal presupposto che è proprio l'attuale situazione politica che spinge a provvedimenti del genere. In sostanza è la produzione di guerra ed al servizio della guerra quella che preoccupa ed è appunto l'aspetto propagandistico e politico che essa deve assumere che spingono a richieste del genere.

Si chiede un dittatore del cinematografo. Cattivo segno quando si è tanto gridato alla perfetta assonanza degli interessi singoli e di quelli del paese nel momento dello sforzo maggiore e più disagevole. Si domanda un intervento da parte « des organismes officiels » e nello stesso tempo si sostiene che in questo nuovo sistema dovrebbero venir scartati i produttori la cui generosità è spesso molto interessata. Cattivo segno anche questo riguardo a quella esemplare dedizione di tutte le forze morali e materiali di ciascuno senza secondi fini per fronteggiare il pericolo comune. Sono dunque i competenti del cinema francese e il suo pubblico scontenti della omogeneità dei film prodotti o dei piani organizzativi per la prossima produzione? A legger tra le righe del citato articolo parrebbe di sì, tanto è grave l'invocazione.

Dittatore dunque dovrebbe essere un artista, anzi meglio uno scrittore: Jacques Prévert ad esempio, o Marcel Achard, l'autore di JEAN DE LA LUNE o Alexandre Arnoux, o Marcel Pagnol che dopo i successi di TOPAZE è entrato nella piena produzione. Non si escludono però i nomi di registi che potrebbero anche aspirare a questa dittatura di stile stranamente democratico: Jean Renoir, Julien Duvivier, René Clair, vengono segnalati come i più adatti ad un simile incarico e ad essi si porge l'impero del cinema con la migliore grazia di questo mondo. Al fondo di tutto ciò tuttavia ci deve esser qualcosa che non va e che preoccupa. Affermazioni simili e per di più da parte di un Charensol non si fanno a vuoto e denotano nevralgie e malanni non lievi.

G. I.

LA PAROLA
DEL PRODUTTORE

IN quali condizioni fosse l'industria cinematografica prima che lo Stato Fascista entrasse a soccorrere le imprese, è inutile prospettare, perchè è meglio non mettersi di cattivo umore rivangando un passato oscuro ed ormai sepolto.

Da allora, tutto l'ambiente sta rinnovandosi con criteri di ordine e di disciplina portanti a cambiamento di metodi, a selezione di persone, a serietà di indirizzo: cose tutte però che non si raggiungono in un giorno, ma per le quali occorre una azione necessariamente non breve. A tale scopo non sarà inutile ripetere che l'industria cinematografica è un ramo d'imprese, il quale, lungi dal potersi invertire con mezzi facili, ha bisogno, più di qualsiasi altro, di coefficienti e requisiti tecnici, economici, organici e spirituali, senza dei quali nulla è possibile costruire.

Molto cammino si è compiuto, ma ancora lunga è la strada da percorrere e numerosi i problemi da risolvere per i quali non serve altro che la buona volontà, indispensabile requisito di ogni iniziativa seria, e un calore di consenso nel pubblico: tutto ciò in rapporto agli interessi materiali che sono investiti, alle finalità singole e generali cui si mira.

Tra l'insieme di difficoltà, generali e particolari, ancora esistenti, una tra le non meno rilevanti è quella della disponibilità degli attori. Difficoltà qualitativa e quantitativa: quantitativa, dato lo sviluppo che ha preso la produzione dei film avviandosi verso una forma stabile e concreta; qualitativa, perchè accanto alla maggior copia di produzione, ed anzi in conseguenza di essa, si accentua sempre più la necessità del miglioramento e della specializzazione degli attori e dei ruoli; per modo che, ad ogni produzione egregiamente concepita, opportunamente attrezzata e dotata di necessari mezzi finanziari, corrisponda poi una facile e pronta disponibilità di attori, di ogni rango e tipo, capaci per attitudini innate, per preparazione e tirocinio, di assumere e sostenere degnamente le singole parti, dalle maggiori alle minori, dando vita ad un complesso organico in cui ognuno si trovi al suo posto, con quell'adesione al soggetto rappresentato, che è ragione non ultima del successo della produzione straniera.

Di fronte a tali necessità, come si trova e come reagisce al momento attuale, il mercato italiano degli attori? Rispondendo con chiarezza e senza veli rischieremmo di urtare la suscettibilità di qualcuno e di suscitare polemiche inutili; ma poichè desideriamo solo denunciare la realtà, ci limiteremo a dire che il produttore italiano, dopo aver attinto al teatro drammatico e comico italiano, che ha fornito la maggior parte delle forze artistiche del cinema, dopo aver tratto elementi dagli ambienti affini (opera, rivista, varietà, sport) si trova oggi di fronte ad un mercato scarso, per non dire esaurito, e, comunque, che si rinnova a stento. Privi di nuove grandi personalità, si è oggi costretti a ricorrere sempre alle medesime, che così si sfiancano in tentativi mediocri atti solo a deludere il pubblico.

Come supplire poi alle deficienze degli attori secondari? Continuando ad attingere alle medesime fonti (teatro, rivista, ecc.), si rischia di esautorare l'uno e l'altro, si rendono le attività più

'L'ebbrezza del cielo' di G. Ferrari (Prod. I.N.C.O.M. - Foto Emanuel)

ANNOTAZIONI

I.

ABBIAMO visto con molto interesse il film della « VI.VA » IL FORNARETTO DI VENEZIA anche perchè per la prima volta è qui stato adottato un sistema di ripresa che se perdurerà lo stato di cose attuali molte società di produzione adotteranno. A quel che ci risulta pare che tutto il film sia stato girato muto, con l'ausilio in qualche punto della colonna guida, e poi sonorizzato o meglio doppiato come un qualsiasi film straniero. Tutto questo perchè a Cinecittà non è stato ancora messa a posto quella famosa « valvolina » che non fa funzionare la ripresa fonica diretta. È certamente questo uno dei guai più seri che affligge la nostra produzione, anche perchè la voce è giunta all'estero e i produttori di oltre Alpe fanno delle riserve sulla buona riuscita della colonna sonora. È questo un problema che deve essere affrontato in pieno dai dirigenti di Cinecittà se si vuole che i nostri produttori lavorino con tutta la sicurezza dei mezzi meccanici loro offerti e certi che alla fine il prodotto dei loro sforzi sarà ottimo. Per ritornare al FORNARETTO DI VENEZIA diremo che mai film italiano ebbe un sì chiaro dialogo, non ultima causa del suo franco successo in prima visione. In più non c'è chi metta in dubbio quali enormi risparmi finanziari si possano ottenere con un tale sistema di produzione. Sarebbe perciò umiliante per Cinecittà che un tale sistema fosse adottato da tutti i produttori; è necessario quindi che, a costo anche di onerosi sacrifici, si provveda a mettere in piena efficienza quell'attrezzatura fonica alla quale non manca nulla per dovere funzionare regolarmente.

II.

Una nota del Kine Weekly, *una autorevole rivista che si pubblica a Londra, dice, con la solita semplicità, un sacco di inesattezze sulle condizioni attuali del nostro cinema. Tra l'altro afferma: « La produzione francese è in ribasso, e l'Italia, che è stata privata dalle compagnie americane di produzione delle pellicole, è in condizioni peggiori poichè le « 4 Case » persistono a stare lontane dal paese. La situazione è ancora più grave adesso perchè i soccorsi delle altre nazioni europee, ora in guerra, stanno per venir meno ». E più sotto afferma che in alcuni circoli americani si sta ventilando l'idea che l'Italia ben presto modificherà la sua attitudine nei confronti dell'industria cinematografica americana. Ormai non stupisce più nessuno la lettura di simili articoli. Da parecchi anni la stampa democratica non perde alcuna occasione per annunciare le peggiori catastrofi sul nostro paese con una leggerezza che rasenta l'incoscienza.*

Come si sono dovuti rimangiare altre volte notizie ben più importanti di queste, anche questa volta siamo sicuri che avranno una netta smentita dai fatti. Se è vero che le condizioni della Cinematografia Europea sono in peggioramento, e non c'è chi non ne veda la ragione, si può peraltro invece affermare che l'unico paese che lavori continuamente e con affrettato ardore negli studi cinematografici è il nostro. In quanto alla seconda notizia, se è vero che qualcosa del genere è in preparazione in Italia, è altrettanto vero che non una virgola dell'attuale sistema del Monopolio sarà cambiata. Non si facciano quindi soverchie illusioni gli americani: qui non torneranno più a dettare legge e a farsela da padroni.

Ma su questo argomento è inutile parlare ora; al momento opportuno diremo anche noi la nostra modesta opinione su un possibile ritorno delle pellicole americane, ritorno che speriamo sarà limitato e allontanato nel tempo per non rovinare la nostra industria cinematografica ora in pieno sforzo produttivo.

III.

In Francia si raccontano molte storielle, tra le altre anche questa barzelletta.

— Signor Capitano, dice l'attendente, non credo che potrete entrare al cinema senza la vostra maschera anti-gas!

— Ah, sì! Il film è così brutto?

Queste storielle serviranno a tenere alto il morale dei cinematografari francesi che attraversano un periodo di crisi spaventoso proprio nel momento in cui erano giunti all'apice della loro potenza. Ecco un altro motivo per cui le linee Maginot e Sigfrido vengono chiamate « il fronte impopolare ».

T. S. M.

diverse dipendenti tra di loro, costringendo, al tempo stesso, gli attori disponibili a rinunciare alle loro personalità, facendoli passare da un lavoro all'altro con invidiabile faciloneria, raramente aderendo al personaggio che rappresentano. Altri danni si verificano inoltre e forse più materializzabili: la limitata disponibilità crea la concorrenza, l'aumento delle paghe, contro le quali a nulla varranno gli sforzi e i tentativi d'instaurazione di un contratto collettivo; e crea il rallentamento della produzione durante i mesi invernali, in occasione della ripresa dell'anno comico teatrale, quando gli attori, col riformarsi delle compagnie, legati ai loro contratti, alle loro consuetudini, ai loro turni di lavoro, ripassano dal cinema alle scene. E mentre l'attività negli Stabilimenti si rallenta o si ferma, le industrie collaterali stagnano, con influenza perniciosa alla continuità delle imprese, danneggiando in pari tempo il numeroso personale tecnico, amministrativo e lavorativo ad esse adibito.

Luisella Beghi nel Cinquecento

Tali, dunque, gli inconvenienti che è necessario eliminare. In che modo?

Già il Centro Sperimentale di Cinematografia ha fornito prove assai evidenti, dimostrando al tempo stesso che è solo dall'abbondanza del materiale che si può trarre una percentuale — in verità assai bassa — di elementi artistici capaci di apportare un contributo notevole al rinnovamento artistico del cinema italiano. Nè vanno dimenticati gli sforzi, quasi sempre coronati da successo, di quei pochi coraggiosi produttori i quali non hanno esitato a presentare, nei loro film, giovani e sconosciuti elementi che quasi sempre hanno confermato la fiducia in loro riposta. Ma questi sforzi di singoli appaiono assolutamente insufficienti ed occorre moltiplicarli; e poichè è indispensabile che questo affluire di energie nuove sia largo e continuo, occorre che l'ambiente esterno spontaneamente vi risponda.

Attori a scuola: Judy Garland studia le lingue

Ma affinchè questo avvenga è necessario che l'ambiente del cinema sia serio regolare laborioso e soprattutto morale, cose alle quali l'opera vigile del Governo Fascista sta portando la nostra cinematografia; si può ritenere che è ormai vicina a morire l'epoca nella quale l'avvicinarsi al cinema costituiva un rischio grave, una separazione da legami ed obblighi profondi, quasi una diminuzione, sotto certi aspetti, dalla propria personalità. Fugati molti pregiudizi ed ingiustificabili, il cinema rimarrà un'industria cui, a determinate condizioni, è riservato uno sviluppo sicuro. Avvicinarsi ad esso nella funzione di attore e di attrice significherà inoltrarsi in una vita faticosa ed intensa la quale implica un elevamento non una diminuzione della propria personalità volitiva e morale. Altre speciali categorie di lavoro presentano forse maggiore incognite e maggiori rischi che il cinema.

Concludendo: che l'industria cinematografica italiana stia tuttora rinnovandosi dopo un periodo di grave decadenza, non è certo colpa di alcuno; ciò dipende dall'abbandono in cui fu lasciata, dai rinnovamenti tecnici subìti dai mercati ristretti entro i quali essa è ancora costretta ad operare, dalla inferiorità di uomini sorpassati; da queste ed altre circostanze, le quali poi tutte costituiscono nel loro complesso la storia di questo ramo di attività. Ma nulla a nostro avviso sarebbe più pernicioso che il sopravvivere, sia pure in parte, di mentalità antiche. Appunto nel crollo dei vecchi sistemi, nello sforzo fatto per determinarlo, nel rivolgersi del cinema italiano alla sua fonte naturale, che è la vita, sta la soluzione dei problemi cinematografici nostri, non ultimo quello della ricerca degli attori, della formazione dei ruoli, della loro più efficace e proficua adattabilità.

FRANCO RIGANTI

VOLTI

Tirolese in festa ('Il figliuol prodigo')

Ricevimento sospetto ('Il lupo solitario')

'Il mistero della casa di fronte'

DELLE maschere si sa che so
vecchie quanto la notte dei te
pi. Ne dànno conferma i bam
ni con il loro gusto di travesti
di apparire sotto diverse e più
cutenti spoglie. L'origine de
maschere è religiosa e guerres
In quanto guerresca, la masch
non aveva funzione protettiva
me l'odierna antigas, ma un
gnificato magico, e in più lo s
po di terrorizzare il nemico. E
che puerili e credule. Nota
usanza delle maschere in tea
esse fermavano i volti uman
gesti eccessivi ed immobili. Se
potevano adibire successivame
più d'una a indicare i mutam
d'un personaggio: Edipo in
chiava, perdeva la vista a fur
maschere. C'erano tipi fiss
servo aveva i capelli rossi, l'a
roso era ricciuto e biondo, il
chio calvo con barba, il cuoco
vo senza barba. La maschera
ca si mescolò con usi rom
Oggi certi faccioni carnevaliz
passano traballando su carri i
rati ci fanno venire in mente
ste dionisiache e favole atell
Quando sono in festa gli uo
bevono per dimenticare la
malità e per apparire dive

'Il figliuol prodigo': festa sotto la neve di cotone

CARTA

vaganti si mettono un volto
arta. Travestimenti di questo
ere sono apparsi spesso nel ci-
a, sia che mostrassero ceri-
ie indiane o riproducessero
e tirolesi. La macchina con la
possibilità di isolare dal resto
mondo l'inquadratura voluta
giungeva, nei casi migliori,
tti metafisici.

ste non sono le sole masche-
del cinema. Il periodo dei ma-
drini e dei film a episodi ci
senta tutta la serie dei volti di
a sotto cui si celano individui
o raccomandabili. Questi vi-
o in un'atmosfera da fiamma
drica, da club dei suicidi, da
tto scientifico. Vestono il frak
hanno le mani lunghe e palli-
degli ipnotizzatori. I loro am-
nti hanno dell'ambulatorio e
la sedia elettrica; oppure essi
ricevono in certi loro studi di
e scuro, pesanti, dignitosi e
petti. Appartengono a un ci-
na antico: oggi neppure i
mbini si fiderebbero delle loro
le maniere e indovinerebbero
aramente la pistola silenziosa
l temperino automatico sotto
code di quei vecchi frak.

Pm.

Gruppo di famiglia nello 'Sparviero in frak'

Da 'La danza degli elefanti'

...tra l'ambulatorio e la sedia elettrica... ('Maschere bianche')

Contadine nel 'Figliuol prodigo'

'FACCIAMO UN FILM?'

RICORDI DI PRODUZIONE 1921

A ROMA intorno al 1921, dai volti allegri di certi famosi onorevoli e commendatori che si incontravano dopo teatro al Marinese o da Pinotto al Regina, non si sarebbe potuto immaginare che i bilanci delle massime case cinematografiche erano truccati, nè che il mercato estero rifiutava di acquistare i nostri film uno dopo l'altro.

Quei famosi onorevoli e commendatori non si preoccupavano minimamente di indagare le ragioni per cui la produzione americana aveva spazzato via la nostra, ma si davano soltanto da fare per accollare alle banche pacchetti di azioni che non valevano più un soldo in cambio di pacchetti di biglietti da mille, e per riuscire, come riuscirono, in questa operazione d'alta destrezza affaristica, facevano credere ai banchieri che le case erano in piena attività. Infatti lo erano, ma fittiziamente, nel senso che la produzione era spinta al parossismo non per essere venduta — chè nessuno la voleva più — ma per figurare nelle attività dei bilanci.

Durante questo periodo, che precedette quello della morte disastrosa dell'industria, tutte le case, ingannate dalla politica delle massime, e dalle voci messe in giro apposta, s'erano gettate freneticamente al lavoro. I film erano infornati come si trattasse di pagnottelle, le dive estenuate e i registi si cibavano di glicerofosfati per tenersi sù, soltanto i silenziosi contabili con lo stomaco rovinato dalle preoccupazioni e dalle insonnie masticavano il « Tot » antidispeptico, mentre i commendatori e gli onorevoli strizzavano l'occhio ai banchieri, dicendo: « Questa sì che è una industria, altro che l'Ilva! »

Tale attività impressionante aveva comunicato la febbre a tutto quel curioso mondo che approdava due volte al giorno da Aragno o che vi sostava fino all'alba, e i camerieri avevano un gran da fare per cancellare dal marmo dei tavolini abbozzi a matita di statuti di società anonime, elenchi di ragioni sociali, titoli di film che i clienti lasciavano col ventino di mancia sul vassoio dopo i loro abboccamenti e le interminabili discussioni. Non passava giorno senza che i giornaletti cinematografici annunciassero la nascita di una nuova impresa, e nel gran gioco s'erano lasciati prendere anche attori e registi saliti in fama, desiderosi di raggiungere le più alte vette del successo, del guadagno e del divismo, possedendo ciascuno la propria casa di produzione.

'Il primo attore prescelto fu Alberto Collo'

'...seduttori come Tullio Carminati...'

« Facciamo un film? » era la proposta che ti sentivi fare dalle persone e negli ambienti più disparati. A me essa venne rivolta nell'anticamera di una clinica per malattie mentali, ma se il luogo può sembrare impensato, la persona che me la fece aveva invece tutti gli attributi che ci volevano, e del resto allora io ero abbastanza giovane ed avventuroso per rimanerne incantato, anche se al cinematografo non avevo mai pensato.

In quell'epoca infatti frequentavo la tribuna della stampa a Montecitorio, avevo pubblicato diverse colonne di riflessioni sui fatti politici del momento, che a certuni erano apparse assai pungenti e bene azzeccate, e mi preparavo a diventare il grosso calibro di un giornale, attraverso una combinazione per la quale il redattore capo di quel foglio, mio amico, avrebbe dovuto diventarne il direttore. Senonchè la combinazione si rivelò essere nient'altro che il frutto di una mente già insidiata dalla follia, e così accadde che un giorno mi trovai nella stanza d'aspetto d'una casa di cura, ove il poveretto era stato ricoverato, con una attrice cinematografica, che faceva parte *ad honorem*, in qualità di musa e di *mascotte* della redazione del nostro giornale.

Ero triste, si comprende, per la sventura che aveva colpito l'amico e per le mie svanite speranze. « Perchè non fai del cine-

matografo? » mi chiese ad un tratto l'attrice. « Io sto per realizzare un progetto, e tu forse puoi essere l'uomo che mi occorre. »

« Ma io... » protestai stupito. Bianca Virginia Camagni sorrise, troncando le naturali obiezioni che stavo per fare. « È qualche tempo che ti studio, e sono convinta che tu ci riusciresti. Dieci giorni in un teatro di posa ti basteranno per impossessarti della tecnica del mestiere: tu non sei un idiota come tutti i cinematografari, hai delle idee, del buon gusto. Fra qualche giorno lavorerò in un film alla FERT. Vieni con me. Ti farò assistere, col permesso di Fiori, poi riparleremo del mio progetto e della mia proposta. »

Bianca Virginia Camagni, che molti ricorderanno ancora, era una bionda donna lombarda, e ciò spiega le doti quasi maschili di praticità e di energia ch'ella possedeva, oltre alle altre femminili che facevano di lei una incantevole e mutevole creatura. Non sortiva, come tutte le attrici di quel tempo, da una portineria o da una cucina, ma aveva ricevuto una educazione raffinata, parlava diverse lingue, era pianista delicata e sensibile, aveva viaggiato l'Europa, amava la compagnia dei letterati e degli artisti, artista lei stessa, inquieta, sfavillante di bellezza e di talento. Il cinematografo l'aveva attirata, ma saltuariamente. Ogni volta ad allontanarla da quest'arte era stata la repugnanza di dover sottomettersi a gente che per ingegno e cultura era ben lontana da lei, nulla di più naturale quindi che con tante possibilità proprie ella ambisse a fare da sola dei film, a creare, come allora si diceva di coloro che di un film non erano solo gli interpreti, ma gli autori e i registi insieme.

Andai alla FERT, strinsi molte mani di attori e di direttori, e per una diecina di giorni fui spettatore attentissimo e curioso della messa in scena di un film, LA DONNA PERDUTA di Guglielmo Zorzi. Quel genere di lavoro mi piacque subito, ma benchè fossi profano, alla fine del mio tirocinio avevo afferrato le ragioni per cui i film americani apparivano superiori ai nostri, e l'entusiasmo con cui B. V. Camagni accolse le mie osservazioni mi persuase d'essere nato per quel mestiere.

Terminati i suoi impegni con la FERT, l'attrice si dedicò al suo progetto, nella realizzazione del quale i miei compiti si confondevano con quelli ch'ella s'era riservata. Secondo la terminologia odierna, io ero quello che gli americani chiamano il produttore associato, e la mia nomina a tal posto dopo una esperienza di appena dieci giorni parve straordinaria solo a me. Si vede che, forse, la vocazione mi doveva trasparire dal volto.

Nell'appartamento dell'attrice in Via Porta Pinciana due stanze vennero riservate agli uffici, e qui incominciarono presto le interminabili conversazioni con due altri personaggi che erano venuti a completare lo stato maggiore della nascente casa: il direttore amministrativo e il segretario di produzione.

Il direttore amministrativo si chiamava

'...Diana Karenne si era arresa mille volte...'

Giuseppe G., era un uomo sulla quarantina, alto, forte, energico, con un gran naso aquilino, un occhio velato e un po' guercio, il braccio sinistro anchilosato da una paralisi infantile. Sembrava competentissimo, e conosceva tutto il mondo cinematografico romano. Anch'egli, come tutti del resto, aveva fede cieca nella vitalità dell'industria, ingannato dal gran fuoco di paglia nel quale essa invece stava consumandosi. Il segretario, da lui proposto, era un giovanotto, alto, smilzo, cresputo e nero di capelli e d'occhi, compitissimo e servizievole, che rispondeva al nome di Sxx. Qualche giorno dopo fu assunto l'operatore, un aiuto di Montuori, ch'egli ci aveva segnalato come il suo migliore allievo. Era un biondino, grassoccio, che diede subito prova della sua abilità con alcune pose fotografiche dell'attrice, buone, a dire il vero. Mentre B. V. Camagni con l'amministratore badavano alla scrittura degli attori e all'affitto del teatro di posa, chiuso notte e giorno nella mia camera d'albergo, durante due settimane stesi la sceneggiatura del film, sulla trama che l'attrice stessa aveva ideato. Era la storia di una ragazza che una serie di tragici casi faceva sembrare quello che non era, una incompresa, e come tale perseguitata dal destino fino alla morte e oltre, poichè finiva sul marmo di un obitorio, non identificata: incompresa in vita e sconosciuta in morte. SCONOSCIUTA fu infatti il titolo del film. A parte tutto, la vicenda filava, snodandosi su situazioni le quali avevano qualche rilievo e contrasto di effetti drammatici, che cercai di sviluppare nella mia sceneggiatura.

Il primo attore prescelto fu Alberto Collo. Egli era in quel tempo un attore prediletto dalle fanciulle, non ho mai capito perchè, forse per una smorfietta tra lo scettico e il canzonatorio, ch'era la sola espressione che s'imprimesse sul suo volto ben nutrito di ex garzone macellaio. Comunque era in voga, ed era l'unico attore che si trovò libero in quel momento.

Man mano che i preparativi avanzavano, la nostra febbre saliva. Parlo di febbre, poichè l'entusiasmo che ci animava aveva scaldato le nostre fantasie fino al delirio. Vedevamo già il film, sebbene ancora un metro di pellicola non fosse stata girata, a parte quei pochi per i provini, eseguiti in una terrazza, e naturalmente vedevamo un capolavoro, nel quale ogni particolare era ammirevole ed eccezionale. Non ridiventai lucido che il giorno in cui, nel teatro di posa della Guazzoni Film, mi trovai dinanzi a quattro fondali di tela, ad un tappeto, pure di tela, a scacchi bianchi e neri, che voleva imitare un pavimento di marmo, con le quali cose avrei dovuto ricavare il primo ambiente, ch'io avevo *veduto* nella mia immaginazione come un bel salone tappezzato di damasco, con arazzi fiamminghi, un ampio camino di marmo, un pavimento alla veneziana seminascosto da tappeti persiani, e divani, poltrone, sedie, tavoli, mobili di un aggraziato '700; un bell'interno ricco, comodo, che doveva dare il senso d'un luogo abitato; qualche cosa di diverso da quelle mostre da vetrina di mobiliere che nei film dell'epoca tenevano il luogo di interni, con le pareti che si gonfiavano come vele se un attore sospirava, o che si scuotevano come ad un terremoto quando una porta si chiudeva: ma come fare?

Se nel teatro di posa della Guazzoni Film non c'era che il materiale scenico che ho detto, nei sotterranei di Cagiati o nella galleria Salvadori, ove allora si noleggiavano i mobili, c'era poco da scegliere tra la camera in liberty brianzolo, ove avevamo visto cento volte Francesca Bertini spogliarsi, lo studione '500 con le librerie a vetri cattedrali e le savonarole, ove Amleto Novelli scriveva lettere fatali, il salotto Luigi XVI dorato di Cantù, ove Diana Karenne s'era arresa mille volte a seduttori come Tullio Carminati o Capozzi, e la borghese sala da pranzo in mogano, dove la dolce Maria Jacobini sorrideva tristemente agli infedeli mariti tra una cucchiaiata e l'altra di minestra di cavoli.

« Bisogna arrangiarsi! » osservò l'amministratore. « Del resto questa è la roba che adoperano alla U.C.I. e alla FERT. » Era una ragione, e mi rassegnai, accontentandomi di far ammattire il segretario a correre Roma in cerca di alcuni elementi di termosifone: unica affermazione dei miei criteri di una messa in scena realistica che mi fu possibile di attuare.

(continua) TITO A. SPAGNOL

LA GUERRA E IL CINEMA

ALLA mobilitazione degli eserciti delle nazioni belligeranti ha corrisposto una mobilitazione forse meno appariscente ma certo non meno imponente per i fini che si propone: quella dei mezzi di propaganda. La stampa e la radio sono state così poste al servizio degli interessi politici delle nazioni in conflitto.

Ma se questa propaganda diretta a mezzo della parola scritta o parlata può raggiungere determinati obiettivi, ben altra importanza può avere, se opportunamente sfruttata, la propaganda aperta o velata, effettuata a mezzo del cinema. Ed è per questo che, sospesa o limitata in gran parte la produzione normale, le industrie cinematografiche dei paesi belligeranti lavorano a ritmo intenso per la realizzazione di pellicole destinate non solo alla propaganda interna, ma sopratutto a quella nei paesi neutrali. Così, in base a rilievi fatti di recente, risulta che l'industria cinematografica tedesca stampa settimanalmente un milione di metri di pellicola per i giornali cinematografici che vengono distribuiti non soltanto in tutte le sale del Reich, ma anche in quelle di paesi neutri, Belgio, Olanda, Svezia, Norvegia, Danimarca, ecc.

Constatando l'enorme propaganda fatta in questo momento dal governo tedesco a mezzo dei film d'attualità e di documentari, alcuni giornali francesi si domandano in tono preoccupato e non privo d'una certa amarezza, che cosa si faccia da parte francese per controbattere una simile offensiva non meno importante di quella che si svolge sul fronte vivo della guerra.

« Bisogna che i neutri, Belgi, Svizzeri, Olandesi e Scandinavi, siano letteralmente *inondati* di film francesi, documentari o di attualità. E la Spagna e gli Stati Uniti. Poichè noi dobbiamo provare che anche la Francia sa curare la propria propaganda a mezzo del cinema ». Così si esprime la *Cinematographie Française*. Vero è che in Francia è stato di recente costituito un Comitato tecnico cinematografico alle dipendenze del Commissariato Generale per l'Informazione. Questo comitato di cui fanno parte, tra gli altri, i registi Jean Renoir, Marcel L'Herbier e Duvivier, ha il còmpito di sovraintendere alla produzione di film destinati esclusivamente alla propaganda. In Inghilterra le maggiori Case di produzione, seguendo l'esempio francese, hanno iniziato una intensa lavorazione di pellicole di evidente carattere propagandistico, destinate più che altro al mercato interno.

Ma accanto a questa produzione messa apertamente al servizio dei paesi belligeranti, per il suo particolare aspetto in rapporto agli avvenimenti si può considerare fra la produzione « di guerra » anche quella americana. Il fatto che gli Stati Uniti d'America siano neutrali non ha impedito i produttori d'oltre oceano di mettere le loro industrie al servizio della propaganda di paesi belligeranti.

Così il film che narra l'episodio della infermiera inglese, miss Cavell, fucilata dai tedeschi perchè colpevole di spionaggio, non è che uno dei tanti che gli studi americani hanno prodotto e sfornato (vedi combinazione) proprio all'inizio delle ostilità in Europa. Ed è sintomatica, anzi, questa fioritura di film di guerra che, per essere diffusi adesso nelle sale di spettacolo, dovevano essere certamente allo studio e in via di realizzazione molto prima che gli eventi maturassero in Europa.

Non solo, ma poichè evidentemente non tutta la produzione poteva essere mobilitata a questo scopo, ecco, per sopramercato, i film di guerra realizzati negli ultimi anni, tratti dagli archivi, vengono oggi rimessi in circolazione e presentati con frasi allettanti di gusto molto dubbio, atte a stuzzicare la curiosità più malsana del grosso pubblico. Così, quando si promettono nel film THE FIRST WORLD WAR degli « orrori autentici », quando, presentando ALL QUIET ON THE WESTERN FRONT si annunzia che l'edizione *non è censurata*, quando infine si tenta, speculando sull'equivoco, di orientare la cosiddetta opinione pubblica per provocarne determinate reazioni a vantaggio d'una certa politica, si dimostra in maniera incontrovertibile l'occulta attività di certi ambienti facilmente identificabili e per i quali non esiste ritegno di fronte alla possibilità di guadagnare del denaro.

V. C.

CINEMA SOTTERRANEO

TROPPA GENTE, CHE NELLA VITA LAVORA CON ONESTA TENACIA, RITIENE DI POTER RAGGIUNGERE FACILMENTE CELEBRITÀ E QUATTRINI NEL CINEMATOGRAFO

CON una certa dose di malignità, un amico, giorni or sono, mi ha detto: « Voi che vi date delle arie d'essere intenditori di cinematografia, finite per parlar sempre delle stesse cose, per considerare solo due o tre aspetti di quello che vi sta a cuore: regìa, inquadrature, montaggio, tecnica. Fate sempre gli stessi nomi, persino nei titoli dei film. Non sapete vedere altro, soprattutto non avete fantasia ».

Ho protestato, naturalmente, ma, come capita, il pensiero ha fatto ritorno a quelle chiacchiere. C'è indubbiamente qualcosa di vero, in questo: noi oggi siamo un po' troppo portati a considerare il cinema come arte, come industria e, un poco, come spettacolo, ma, quasi mai, vediamo in esso quel senso di avventura e di azzardo che invece contraddistinse il cinematografo al suo apparire. La nostra fantasia, insomma, si rifiuta di vedere nel cinema una sorte di magico potere, capace d'operare miracoli, dispensando, in men che non si dica, gloria e ricchezza.

C'è invece una categoria di persone, in genere non molto colte e non dotate di eccessivo senso critico, la cui mente è del tutto propensa a questo tipo di credulità: degne persone che, nella vita, lavorano con onesta tenacia, convinte che, per far carriera, è necessario un paziente tirocinio, si sentono invece una specie di baldanzosa certezza di potere, « in arte » raggiungere celebrità e danaro in quattro e quattr'otto. Brava gente a cui i romanzi-film e le riviste illustrate hanno dato l'inconsiderata fiducia che la progressione « incontro col regista-provino-film-successo e quattrini » sia cosa di tutti i giorni e che il far fortuna nella nuova arte sia cosa analoga a quella di vincere la lotteria di Merano: gente di facile fantasia, che, non potendosi sfogare in altro modo, scrive, più o meno con pseudonimi, a giornali e a riviste, per aver consigli sul come farsi avanti.

Cinema, dato il suo carattere tecnico, non riceve molta di questa corrispondenza, e il « Capo di Buona speranza » non è certo fatto per incoraggiare gli aspiranti divi. Ma qualcosa, in questo argomento, mi è stato possibile vedere: e nelle lettere di *Biancaneve*, di *Bruno corsaro*, o di *Sosia di Bruce Cabot*, ho ritrovato un poco di quello spirito di innocente avventura, di viaggio nella fantasia, che per molti il dorato e fantastico mondo del cinema rappresenta ancora.

Follie al Dopolavoro

Prometto che non ho qui nessuna intenzione di fare dell'ironia, del resto fin troppo facile, su questi innocenti carteggi, genuina espressione di una diffusa mentalità, e non del tutto provinciale, che ancor oggi fiorisce in Italia: quella mentalità, tanto per intenderci, che sceglie come espressioni canore della propria sensibile compressione le strofe delle canzonette popolari a fine tragica (« la mamma muore e tu danzi al tabarin »). Queste lettere rappresentano, in fondo, soltanto un tentativo di evasione spirituale da quella che è divenuta « la grigia vita di tutti i giorni », sono, quasi sempre, una specie di gioioso segreto, che lo pseudonimo suggella, e che dà l'illusione a chi scrive d'essere sulla strada di realizzare, pur senza arrischiare nulla, un « folle tentativo ». Quasi nessuno, infatti, si atteggia a vittima o a incompreso, nessuna ragazza tira più in ballo i genitori intransigenti (c'è tutt'al più il fidanzato che l'accompagna solo alle feste del Dopolavoro rionale): tutti

Tom Mix o 'apaches'?

Ricordo di Za la mort

hanno invece una ingenua e incerta fiducia in se stessi, nel giornale a cui scrivono, e nei lontani e imprecisati produttori, dei quali, però, indovinano la burbera benevolenza. Queste lettere, come quelle d'amore, sono ricchissime di errori di grammatica, di sintassi e di ortografia: ma ciò, come accade nella corrispondenza sentimentale, non fa che aumentare il fascino.

Spesso il tono è volutamente tragico. « Fin da giovinetto di 12 anni che ho sempre avuto quello spirito di diventare un artista da cinema, e ho sempre pensato e ripensato fin da diventare pazzo » ho visto scritto nella lettera di un aspirante di Fidenza « Ora che ho vent'anni sempre più il mio pensiero si fa vivace, ma il mio cuore trema perchè temo sia troppo tardi. Ma la volontà è sufficiente fin da rompermi la testa. Riuscirò, voglio riuscire a costo di rimetterci la vita ». E conclude, deciso: « Per me il mondo non val più niente solo per quella vita d'artista ».

Altri aspiranti maschili hanno invece un tono più calmo, anche se presuntuoso. « Ho una maschera movibilissima, con la quale so esprimere i sentimenti più diversi, ho il portamento elegante ed il gesto sicuro di chi è sicuro di sè stesso » scrive uno. E un altro: « Voglio sapere se la mia faccia potrebbe arrivare a uno scopo, a quello del cinematografo. E' assurdo che vi dico che tengo una passione simile » (la lettera viene dalla provincia di Salerno) « ma soltanto voi e Dio potrebbe indovinare la mia

Disperazione

carriera. Se la mia faccia vi fa simpatia, credo che la vostra nobile persona la pubblicherà sul giornale ». Un terzo: « Non sono bello come Tajlor, nè aristocratico come Tone, neppur spiritoso come Cagnej, nè agile come Fairbanks: ma sono un tipo italiano ».

Naturalmente, tutti i pretendenti alla gloria parlano di iscriversi al Centro Sperimentale: ma lo fanno con un tono pochissimo convinto, quasi per scrupolo di coscienza, per far vedere che hanno intenzioni serie. Questa scarsa simpatia è spiegabilissima: il centro, infatti, è una scuola, e, come tutte le scuole, parla alla mente soltanto di studio, di preparazione, di esami, mentre, per i sognatori grafomani, il cinema è soltanto fantasia, avventura, colpo di fortuna raggiunto magari con sacrifici romantici (freddo, fame, rinunzie) ma che di colpo può dare la Gloria, senza tirocini e senza settimanale delle lezioni. Così pure, in queste lettere si parla di Cinecittà e della Scalera, ma non è difficile indovinare che ciò che i fantasiosi sognano è Hollywood, quella che li affascina non è la fama casalinga dei nostri interpreti, ma la rinomanza internazionale degli attori d'oltre oceano. Gente che confessi di sentire in sè il germe di un Melnati, di un De Sica, di un Ruggeri, non è dato trovarne: i modelli illustri sono Gable, Powell, o, per male che vada, Bruce Cabot.

Con le lettere, giungono, a pacchi, le fotografie: opera di qualche discreto professionista (e vien da rimpiangere il denaro speso da gente che, certo, ne ha poco, per simile vanità) o, nella maggior parte, prodotti o delle « foto-lampo » (sei pose cinque lire) o di un compiacente amico con la Kodak. Tutte fotografie, naturalmente, che sono specchio fedele delle lettere che accompagnano, ritratti che mostrano spesso visi di onesti operai, e di artigiani inutilmente congestionati per raggiungere una espressione, o resi deformi da un tentativo di *maschera*. Altre volte, non avendo nulla di meglio, il sognatore ha mandato un gruppo di famiglia: e allora, davanti ad una intimità così scioccamente messa in piazza, se ne ha quasi un senso di vergogna, come per una indiscrezione, tanto più che è facile riconoscere, attorno al viso artificioso dell'aspirante, la composta perplessità dei parenti tirati in ballo. Se gli uomini si mantengono nei limiti di una serie tradizionale di espressioni, che va dal tipo sportivo e spregiudicato, con la pipa in bocca e il bavero dell'impermeabile uso colletto alla Stuarda, al Tarzan in costume da bagno, le donne spaziano in un campo più vasto, che comprende tutte le basse imitazioni degli atteggiamenti fatali o spregiudicati di tante attrici di grido. Spesso si resta sgradevolmente impressionati da certe pretese di mondanità o di seduzione, che contrastano con gli abiti e gli ambienti miseri che la fotografia brutalmente riproduce.

Ma il genere di fotografie che più spiacevolmente colpisce, è quello delle bambine di cinque o sei anni: ritratti, questi, mandati, com'è logico, non dalle interessate, ma dalle madri che assicurano che la piccina sa cantare, balla, è piena di vivacità, ed è certo destinata a divenire la Shirley Temple italiana. Dinnanzi a un simile orgoglio materno, si pensa, senza avvedersene, a quei numeri di varietà intitolati « La bambola Lenci vivente » o alle lontane storie di saltimbanchi: e nessuna simpatia si riesce a provare per le madri di sì promettenti meraviglie. Potrà sembrare strano che si sia parlato poco, sin qui, delle aspiranti attrici: a prima vista, verrebbe fatto di pensare infatti che, ancor più degli uomini, le donne debbano abbandonarsi a simili romantiche visioni. Viceversa, nella corrispondenza che ho avuto sott'occhio, ho notato che il sesso gentile ha un maggior controllo, una maggiore compostezza anche nell'esporre i propri desideri. Ripeto, si tratta di esperienza personale: altri potrebbero, documenti alla mano, smentirmi, ma, quanto ho visto, mi ha dato questa impressione. Ci sono, si capisce, le invasate (« vorrei che un ridente giorno mi fosse esaudito il folle desiderio » « non mi voglio illudere con vani sogni, ma arriverò ad abbracciare il mio folle desiderio » « desidererei un ruolo fra le più aspre belve ») e ci sono le piccole ipocrite (una signorina di famiglia milanese mandò una fotografia ove lei era accanto al padre « perchè possiate vedere se abbraccio bene ») ma ciò che mi rende ottimista, è quello che mi ha narrato un mio conoscente, redattore di una rivista in rotocalco.

Da una città di provincia, prossima a Milano, giungevano spesso lettere di una ragazza che insistentemente chiedeva le fossero aperte le porte di Cinelandia: un bel giorno il mio conoscente si decise, e si recò sul posto per vedere un po' cosa c'era da fare per questa promessa del nostro cinema. Ebbe un'accoglienza stranissima: dapprima la ragazza negò di essere stata lei a scrivere, poi, messa alle strette, finì per ammetterlo, ma scongiurò d'esser lasciata in pace, disse che a casa sua stava benone, che non se la sentiva di andare a Roma, che il suo moroso non l'avrebbe mai permesso. Insomma, al momento decisivo, il buon senso si era imposto sulla fantasia: e questa, con tutta probabilità, sarebbe la conclusione alla quale impiegati, operai e sartine giungerebbero al momento di lasciare il certo per l'incerto. Si potrà obbiettare che, in tal modo, il nostro cinema non potrà mai contare su un abbondante materiale fra cui scegliere i pochi campioni occorrenti: ma è preferibile che pochi siano i partenti, e quei pochi decisi e preparati, piuttosto che Cinecittà divenga l'origine di centinaia di delusi e di spostati, di quelle centinaia cioè che oggi s'accontentano di sfogarsi innocentemente sul giornale del loro cuore.

MASSIMO ALBERINI

L'indiano

Valentino era pugliese

CRONACA A VILLA BORGHESE

ARRIVAMMO a Villa Borghese di buon mattino, ma c'era un sole già caldo, interrotto da qualche nube. « Sono dietro lo Zoo » aveva detto il vigile da noi interrogato « li troverete subito; hanno dei vestiti rossi... »

Fatti pochi passi, ci colpì alla nostra sinistra un gruppo di enormi tende, come un accampamento, e dentro c'erano donne intente a cucir panni e uomini occupati ad aggiustare alabarde. « Il quartier generale della Stella Film » ci informò uno di questi .« Stanno girando là in fondo ». Infatti, tra gli alberi, scorgevamo gruppi di cavalieri dai costumi variopinti e dai cappelli a piume, donzelle in rosa e paggi in rosso e blu, che spiccavano nel verde.

Ci avvicinammo. Intorno s'era formato un capannello abbondante di gente che guardava silenziosa, pareva ascoltasse una messa. Un ragazzo occhialuto, foruncoloso, disse: « Dev'essere UN'AVVENTURA DI SALVATOR ROSA con Gino Cervi ». Una guardia, lì presso, accennò di sì. « C'è anche Blasetti? » insistè il ragazzo. « Io non li so i nomi di tutti » bofonchiò la guardia, e s'allontanò.

'Un'avventura di Salvator Rosa' di A. Blasetti (Stella film)

Il signor Blasetti, con gli stivali, stava parlando a Rina Morelli e Gino Cervi. Un costume verde e nero quest'ultimo, rosso e oro la prima: costumi ricchi, costosi. Si capiva dal suo caratteristico modo di gesticolare che Blasetti stava spiegando la scena.

Il luogo era bello. Uno di quei luoghi che le ragazze sogliono definire suggestivi. Una stradicciola tra gli alberi, in lieve pendìo, avente a lato ruderi marmorei d'un edificio antico (autentici): colonne, archi e capitelli sparsi a terra, qua e là, tra le erbacce. Sulla strada, una carrozza carica delle tele di Salvator Rosa, aspettava il suo turno. Molte ragazze truccate e in costume si aggiravano intorno, tanto che a un certo punto un bambino accanto a noi chiese alla madre: « Quale sarà la più importante? » La madre lo guardò male: « Quella nel mezzo » rispose, e il piccino s'acquietò.

Intanto gli elettricisti avevano disposto gli schermi argentati per « fare i riflessi », la carrozza era stata portata più indietro, gli attori avevano preso posizione, e Blasetti dava gli ultimi insegnamenti. Ma era evidente che ognuno sapeva già cosa doveva fare. D'altra parte la scena non sembrava delle più difficili. Cervi avrebbe accompagnato la Morelli alla vettura, qui l'avrebbe salutata col baciamano e lei sarebbe salita. Nient'altro, per quell'inquadratura. Tutto dunque era pronto per la ripresa, e Blasetti diede il via. La carrozza si mosse cigolando, Cervi accompagnò la Morelli, ecc., ecc., pareva che tutto fosse andato bene invece il regista ordinò: « Daccapo ». Poi, rivolgendosi al vetturale, disse: « Questi ronzini li vorrei un po' più allegretti! ». Il vetturale promise e la scena si ripetè. Ma questa volta fu l'operatore a non essere soddisfatto; voleva dei rami verdi attaccati ai fusti degli alberi, e delle foglie secche, più foglie secche per terra. Fu soddisfatto e si ricominciò. La vettura stava per partire una terza volta, quando il sole s'occultò all'improvviso. « Alt » gridò Blasetti « Aspettiamo! » Il ragazzo occhialuto domandò: « Ci vuole sempre tanta pazienza? » Un elettricista si volse a guardarlo e disse: « Noo!.. » « Ah, » fece l'altro « volevo ben dire... » « Generalmente ce ne vuole molta di più » seguitò l'elettricista, e intorno la gente rise.

Fu necessario attendere una diecina di minuti prima che il sole rispuntasse. Quando apparve, tutti erano ancora al loro posto, nessuno s'era mosso; avevano atteso, abituati a queste attese, in santa pace e adesso erano pronti a riprendere tranquillamente il lavoro.

Gli schermi argentati luccicavano ai margini del « campo » sotto il sole. I costumi avevano come accentuato il tono, tutta la scena si era ravvivata. « Che peccato » disse il ragazzo occhialuto « che non sia un film a colori! ».

Poco lontano passò una donna a cavallo. Era una bella donna, e tutti si volsero a guardarla. Essa arrestò il cavallo, per lasciarsi guardare, e poi galoppò via scomparendo tra gli arbusti.

IL CRONISTA

'Un'avventura di Salvator Rosa': Luisa Ferida

FILM DI QUESTI GIORNI

✶✶✶✶ ECCELLENTE ✶✶✶ BUONO ✶✶ MEDIOCRE ✶ SBAGLIATO

✶✶✶ IL SOGNO DI BUTTERFLY

Produzione: Grandi Film Storici - Ici - Regia: Carmine Gallone - Scenografia: - Guido Fiorini - Operatore: Anchise Brizzi - Interpreti: Maria Cebotari, Fosco Giachetti, Lucia English, Germana Paolieri

IL SOGNO DI BUTTERFLY è indubbiamente un film che ha riscosso successo ed un successo che dà convinzione, da parte di un pubblico folto e già ben disposto, in un'aria domenicale e accogliente. Il tono caldo del lavoro, che modella il racconto sul motivo pucciniano servendosi dell'opera stessa per ripeterne la storia, in un commovente confronto tra un'ipotetica realtà e il sogno artistico, è indubbiamente quello che ha avuto maggior presa sul pubblico.
In questo film finalmente il teatro lirico ed i suoi artisti, sono una volta tanto in funzione del cinematografo, e non più fini a se stessi; il pretesto per fare udire la meravigliosa voce di Maria Cebotari è così ben costruito da far apparire naturalissimo e punto stucchevole l'esecuzione di lunghi brani dell'opera.
Possiamo esser grati a Gallone di questa sua fatica.

✶✶ LA BRIGATA SELVAGGIA

(La brigade sauvage) - Produzione: Franco London Film Artisti Associati - Regia: Marcel L'Herbier - Interpreti: Charles Vanel, Vera Korene, Roger Duchesne, Lisette Lanvin, Prince Troubetzkoi

La sintesi della guerra che brevemente Marcel L'Herbier vuol darci in questo suo film si riduce a inquadrature di cosacchi al galoppo visti da tutte le parti possibili e immaginabili sullo sfondo di terreni devastati nei quali compare sempre e senza interruzione una ruota di cannone. In queste uniche scene di poverissima fantasia si esaurisce l'aspetto per così dire « selvaggio » del lavoro, che nato con intenti di grande dramma passionale tipo appendice, non riesce mai ad elevarsi dalla piattezza commerciale di cui è pervaso. L'Herbier è davvero irriconoscibile in questo film nel quale ogni scena è lenta e come invecchiata e lo svolgersi del cui intreccio è chiaro già ai primi minuti di visione. Una tecnica del tutto sbagliata dunque e sotto la quale appaiono finite per sempre e senza alcun risultato le coraggiose avventure avanguardiste di un tempo del grande regista francese.

✶✶✶ IMPUTATO, ALZATEVI!

Produzione: Alfa - Regia: Mario Mattoli - Scenografia: Piero Filipponi - Musica: Mascheroni - Operatore: Arturo Gallea Montaggio: Fernando Tropea - Interpreti: Erminio Macario, Lola Braccini, Armando Migliari

IMPUTATO, ALZATEVI! è forse il primo tentativo italiano di film comico i cui elementi costruttivi più che venire prodotti dalla figura del protagonista e dai casi fra i quali egli è costretto a muoversi, nascono dalla bizzarria di movimentatissime e insospettate scene, apparentemente prive di legame logico l'una con l'altra, di capovolgimenti inaspettati, di risoluzioni grottesche e inattese. Anch'esso cioè, sebbene in scala minore, è uno di quei film che, dando concretezza all'assurdo, portano alla comicità per via direttissima, e senza lo sviluppo di una azione che faccia pensare e riflettere. Film per la comprensione dei quali è indubbiamente necessaria una particolare aderenza dell'osservatore a quel tipo di spirito e di trovate, anzi diremmo una sua preparazione ed abitudine. Per questa ragione le reazioni degli osservatori sono state le più varie e le più contrastanti, ma tutte manifestatesi con impeti inconsueti fino ad oggi nel nostro cinematografo.
In sostanza, come gran parte del pubblico non riesce d'un colpo a scoprire i motivi di un umorismo di un Campanile poniamo, o di un Mosca, parimenti questo tessuto di piccole storie in IMPUTATO, ALZATEVI! andranno a cozzare naturalmente nella loro breve o lunga vita contro vere muraglie di incomprensione. Non è però partendo dagli eventuali giudizi negativi, frutto di questa incomprensione, che va giudicato questo film che apre la via a un nuovo genere che avrà sicuramente un suo avvenire da noi. Si è voluti tornare al film indiavolato e pazzoide, ridando vita agli elementi di puro movimento del vecchio cinematografo, ma il peso dell'esperienza della più recente e disciplinata produzione hanno purtroppo inceppato varie volte la strada. È così perciò che alla corsa improvvisa e rapida verso l'inconsueto e l'alogico vengono improvvisamente posti freni recisi che dànno a tutto il lavoro il carattere di continui ritorni, di continui pentimenti. Quello che occorreva, a nostro avviso, era un po' più di coraggio, un arrivare alla fine senza soste o indugi, come pure una ricerca più nuova di certi motivi, che, siamo certi inconsciamente, sono il frutto di reminiscenze di cose passate, come ad esempio il jazz di « Tutto il mondo ride » le cui tracce appaiono nell'indiavolata orchestrina del locale notturno o gli ambienti della pensione dove dimora Macario che sentono da lontano di influenze francesi.
Macario ha dato tutto se stesso e non ci è dispiaciuto. Il suo mondo comico è sopratutto privo di quella facile volgarità di altri comici che noi detestiamo, e la sua maschera intelligentissima muove al riso senza servirsi dei mezzi assai sfruttati della stupidità e della melensaggine. Auguriamoci che riesca del tutto a liberarsi della sua teatralità da varietà per i suoi prossimi lavori, allora potremo applaudirlo senza alcuna riserva.

✶✶ LA MIA CANZONE AL VENTO

Produzione: S. A. F. A. - Enic - Regia: Guido Brignone - Scenografia: Ottavio Scotti - Musica: Verdi, Puccini, Leoncavallo - Canzoni: Bixio e Valente - Operatore: Arturo Gallea Interpr.: Giuseppe Lugo, Laura Nucci, Dria Paola, Ugo Ceseri

Se con L'AMORE SI FA così ci sembrò di aver sbagliato porta e di essere entrati in un teatro piuttosto che in un cinema, con LA MIA CANZONE AL VENTO tememmo veramente di trovarci di fronte ad una compagnia filodrammatica. La voce del tenore Lugo, che noi non cesseremo mai di ammirare, e, quando ci sia consentito, di ascoltare con profondo gradimento non basta da sè a giustificare un attore e tanto meno la folla degli altri che lo circondano, quando essi sono così privi di caratteristiche e di individualità da perdersi in un vergognoso grigiore. Il pubblico ormai capisce certi trucchi e non abbocca: resta invece deluso e scontento e non entra certamente in quell'ordine di idee e di giudizi che noi tutti ci augureremmo su certa produzione nazionale. Al massimo la reazione degli spettatori, pazientissimi, sarà quella di una astensione di giudizio, di una volontà di dimenticare presto, punto lusinghiera per chi ha lavorato. LA MIA CANZONE AL VENTO è un poverissimo film, dove neppure certi ambienti della nostra campagna, stupendi nella realtà, si sono saputi ritrarre.

✶✶ L'AMORE SI FA COSÌ

Produzione: Atlas - Ici - Regia: Carlo Lodovico Bragaglia Scenografia: Gastone Medin - Operatore: Mario Albertelli Interpreti: Enrico Viarisio, Luigi Almirante, Jacquelin Prevot, Colette Derfeuille

Ci sono attori ormai all'ennesimo film e che hanno dimostrato di essere nati per il teatro, di non saper fare a meno del teatro, di reggersi unicamente per il teatro. Uno di questi è Viarisio che ci ricompare immutato, malgrado le barbe finte, i baffi e i suoi mille camuffamenti in questo L'AMORE SI FA così di C. L. Bragaglia, film nato al solito sulla base di situazioni più vecchie dei nostri nonni e che si trascinano a forza di buona volontà del pubblico. Teatro perciò dal principio alla fine fin nella scenografia pulitissima e stucchevolmente borghese, fin nella vuota interpretazione del buon Stoppa che si muove nei panni « originalissimi » di un poliziotto balbuziente.
In sostanza, il fatto che il film provochi qua e là situazioni talora gustose non riesce a salvarlo. E ciò non per imperizia di Bragaglia che anzi ha imbastito la sua storia e l'ha saputa condurre con gusto e buona mano. Il difetto qui è tutto negli attori che sono ancora una volta lontani dal cinematografo e che non accennano a volercisi avvicinare.

✶✶✶ GIOIA D'AMARE

(Joy of Living) - Produzione: R. K. O. - Generalcine - Regia: Tay Garnett - Interpreti: Irene Dunne, Douglas Fairbanks jr., Alice Brady

Benchè questo film sia impostato quasi esclusivamente su un motivo assai sfruttato dal cinema, esso è tutta una novità di allegre e movimentatissime situazioni, un susseguirsi piacevolissimo di casi inconsueti per lo schermo e che divertono pienamente. Così dovremo ancora una volta riconoscere che Irene Dunne e Fairbanks Jr. dimostrano una « forma » cinematografica delle migliori, che il canto dell'attrice diviene elemento necessario al racconto senza sconfinare dai suoi limiti, che ogni altro attore nella perfetta sua caratterizzazione è lì non perchè ce l'hanno messo ma perchè ci deve essere, perchè è necessario, e che si esce dallo spettacolo soddisfatti in pieno

✶✶✶ ABUNA MESSIAS

Produzione: R. E. F. - Generalcine - Regia: Goffredo Alessandrini - Sceneggiatura: Domenico Meccoli, Vittorio Cottafavi - Scenografia: Pouchain - Musica: Gaudiosi, Refice Operatori: Aldo Tonti, Renato del Frate, Beniamino Fossati Interpreti: Camillo Pilotto, Mario Ferrari, Enrico Glori, Amedeo Trilli, Oscar Andriani, Barchè Zeibù Taclé

Noi sappiamo benissimo quale mastodontica organizzazione e quali sforzi tutt'altro che lievi siano dietro a quest'ultima opera di Alessandrini ed è appunto tenendo nella massima considerazione questi fattori, per dir così, tecnici ed organizzativi che ci siamo decisi a vedere per la seconda volta ABUNA MESSIAS in edizione riveduta e corretta. Specialmente nella seconda parte, il film, alleggerito dalla pesantezza di ritorni inutili e lenti risulta più convincente che non lo fosse stato a Venezia e ci sembra che dopo tali ritocchi esso abbia acquistato per lo meno in sobrietà e scorrevolezza. Quel che è certo però è che il montaggio di questo lavoro appare di una scolasticità ed ingenuità grandissime e tali da far perdere l'interesse della vicenda allo spettatore. Si ha come l'impressione di essere dinanzi ad una regìa dallo stile sorpassato e poco vivo cui la perfezione di molte inquadrature non riesce a dar movimento e drammaticità. La recitazione di Camillo Pilotto ci è apparsa assai buona, senza i facili trasporti di abuso spesso propri a questo attore. Non così quella di Ferrari che sembra non aver affatto compreso la propria parte, in una alterazione del suo ruolo dannosissima per l'intero film.

GIUSEPPE ISANI

CAPO DI BUONA SPERANZA

(Corrispondenza coi lettori)

ORAZIO VIANI (*Catania*). — « Sono qui a dirti tutto il mio entusiasmo per l'attrice Corinne Luchaire: devi sapere che sere fa ho visto CONFLITTO e PRIGIONE SENZA SBARRE e ti assicuro che sono rimasto addirittura stregato da questa ragazza ». A parte l'espressione « stregato » che mi sembra un po' esagerata, è vero che Corinne Luchaire ha delle qualità; e tu stesso nell'analisi che fai dei due film suddetti in rapporto alla interpretazione dell'attrice dimostri di averne individuate le caratteristiche e le attitudini. Mi chiedi se puoi scriverle: io penso di sì, ma non conoscendo il suo indirizzo, non saprei dove consigliarti di mandare la lettera. Altri film ha interpretato prima e dopo PRIGIONE SENZA SBARRE ed oltre a CONFLITTO. Prima ha preso parte ad un film in un ruolo secondario, poi ha interpretato LE DERNIEUR TOURNANT con la regìa di Pierre Chenal, LE DESERTEUR con la regìa di Léonide Moguy (lo stesso dei due film che hai visto tu), CAVALCADE D'AMOUR con la regìa di Raymond Bernard. Non so se questi film giungeranno in Italia, nè quando. Ma è probabile che o prima o poi appaiano sugli schermi italiani.

VIAVITALCINEMA. — Senza dubbio il tuo entusiasmo nel cinema, e sopratutto la tua simpatia per il cinema italiano è lodevole; e vorresti che non ci fosse niente di brutto, nel retroscena cinematografico. Dipende da come si vedono le cose. Chissà come le avrà viste la persona che ti ha parlato! In ogni ambiente c'è il bello e il brutto, il buono e il cattivo. Io spero quindi che tu, se entrerai nell'ambiente del cinema, ti trovi tra buone persone come tu sei. Ti posso dire, intanto, che nel cinema italiano ci sono anche le persone serie e disciplinate. Quanto alla differenza tra attore teatrale e attore cinematografico, credo che tu sia sulla via giusta. Soltanto che io non direi che un attore deve « vivere un personaggio » quanto piuttosto che deve rendersene conto, portandolo alla ribalta o sullo schermo; in due modi diversi, si intende; poichè la recitazione teatrale è un qualche cosa che si esaurisce con lo spettacolo cui l'attore prende parte, mentre quella cinematografica è qualche cosa di definitivo che fa parte dell'opera cinematografica che è il film. In questo senso l'attore cinematografico partecipa della creazione del film. Inoltre, i mezzi dell'uno sono diversi da quelli dell'altro. L'attore teatrale si basa soprattutto sulla parola, e recita la sua parte tutta di seguito, mentre l'attore cinematografico basa la sua recitazione sul gesto e la mimica oltre che sulla parola e recita la sua parte in tempi diversi, e non tutta di seguito, ma secondo un ordine che viene determinato dalle esigenze della ripresa.

G. R. (*Catania*). — « Vorrei intanto, prima di tutto, che mi chiariste il limite tra la scenografia e la regìa, e quanta parte abbia questa nella successione e nell'impostazione delle scene, e se gli atteggiamenti, le espressioni dei personaggi, certe notazioni umani e certe frasi che illuminano intelligentemente situazioni e caratteri, siano e quanto, dovute alla regìa ». Mi pare, anzi tutto, che Voi confondiate « scenografia » con « sceneggiatura ». Scenografia riguarda infatti l'allestimento scenico, l'architettura, sceneggiatura è invece il manoscritto del film. Gli elementi da Voi indicati sono naturalmente già esposti in massima parte nella sceneggiatura, ma è scopo della regìa il realizzarli pienamente. Per quanto riguarda il dialogo, è compito del regista di curarne la espressione verbale da parte degli attori; nello stesso tempo però il regista cura la inquadratura, i movimenti di macchina, e quant'altro fa parte dei mezzi di espressione del cinema. L'immagine esiste anche quando due o più attori parlano; ed ha importanza il fatto che siano ripresi in « primo piano » o in « piano medio » o in « figura intera »; diversi saranno per ognuno di questi casi, le espressioni e gli atteggiamenti dal regista stesso disposti e suggeriti. L'indirizzo di *Lo schermo* è Piazza Barberini 32, Roma.

LUX ET UMBRA (*Trieste*). — « Lo scrivente ha terminato un lavoro cinematografico per il concorso indetto dal Ministero della Cultura Popolare. Alla fine del lavoro gli è balenata un'idea: può il pubblico delle platee parlare con gli attori sulla tela? Basterebbe che venisse lanciata alle spalle e in fondo alla platea da un altoparlante speciale oppure semplicemente da un megafono (non mecafono, prego) con voce dell'operatore della pellicola addetto alla sala. Una novità che verrebbe apprezzata dalle platee, indicata per rendere più intimi e caldi i film adatti allo scopo ». Non so se i film diverrebbero più intimi e caldi, come Voi dite, ma tuttavia se la soluzione da Voi prospettata Vi par buona, potreste indicarla nel lavoro che mandate al concorso, nella forma che avete adottato nell'esempio inviatomi. Naturalmente, qualora la Vostra proposta venisse accettata dai realizzatori del film che eventualmente venisse tratto dalla Vostra sceneggiatura, occorrerebbe che fosse messo in funzione un altoparlante vicino alla cabina di proiezione, oppure bisognerebbe trovare un operatore compiacente. Chiudete quindi il Vostro lavoro con il finale numero uno e poi allegate una appendice con il finale numero due, preceduto da una premessa.

UMBERTO ROSSI (*Roma*). — Io penso che sia facoltativo aggiungere alle sceneggiature i progetti delle scene e i figurini dei costumi. Così pure, se uno vuole, può inviare anche i motivi musicali principali; qualora, si intende, lo ritenga necessario per il suo lavoro. Per esempio, cosa utile per certe sceneggiature, è di specificare le piante degli ambienti dove ha luogo l'azione. Ma si tratta di accessori, il bando di concorso contemplando soltanto le sceneggiature. Nel fascicolo di ottobre di « Bianco e Nero » è pubblicata la sceneggiatura completa (desunta dal montaggio del film) di A ME LA LIBERTÀ di René Clair.

INES PRATI (*Sant'Angelo Lod.*). — Henry Bergson è un filosofo francese contemporaneo, al quale si deve, tra l'altro, un volume sul « Riso » pubblicato a Parigi nel 1900; da cui il riferimento ai film comici.

EMILIO DERO (*Sestri Ponente*). — Le circostanze che hanno permesso la importazione di film non eccessivamente buoni sono diverse; la recente produzione americana non è, del resto, eccellente. Si potrebbe dire quindi che il cinema, in genere, sta attraversando un periodo di crisi. Dopo di che, è probabile e sperabile, si vedrà rinascere, specialmente in Italia dove tra l'altro si tentano film in combinazione con altri Paesi. Ma soprattutto è auspicabile che da noi si vada migliorando la qualità dei film. Tu accenni a qualche film italiano mal riuscito; ma ve ne sono anche di buoni. Devi poi considerare che la quantità dei film italiani è aumentata, quindi in proporzione sono aumentati i film cattivi. Del resto, appunto quando la produzione aumenta, si fanno esperimenti, tentativi ecc. che si spera siano transitori. Vedremo dunque quel che accadrà nella presente stagione, ancora agli inizi.

C. F. M. (*Milano*). — Elaborare un soggetto, specie se presenta qualche requisito di interesse come il tuo, è cosa piacevole; auguri dunque.

UNA CURIOSA (*Trieste*). — Ai « Film in censura » abbiamo supplito con la pubblicazione delle indicazioni relative ad ogni film in testa alle rispettive critiche dei « Film di questi giorni ». Vedremo di rendere le indicazioni stesse sempre più complete.

ZETA (*Torino*). — Per A. C. puoi scrivere presso « Film », Città Universitaria, Roma. Credo che quel film sia stato intitolato in un modo e nell'altro; più conosciuto, credo, col titolo citato da Baldini. Il prezzo del libro *Film: soggetto e sceneggiatura* è di venticinque lire; rilegato trenta. Ecco gli indirizzi: Nembo, via Emilia 92, Roma; Italcine, via Ludovisi 16, Roma; Lux, corso Montevecchio 48, Torino; Scalera, Circonvallazione Appia 110, Roma; Safa, via Mondovì 33, Roma; Alfa, via della Mercede 54, Roma; Manderfilm, via Firenze 48, Roma; il Consorzio Cinematografico E.I.A., via Varese 16-B, Roma, distribuisce i film della Columbia; l'E.N.I.C., via Po 32, Roma, e gli Artisti Associati, via XX Settembre 11, i film della United Artists.

GUIDO ARISTARCO (*Mantova*). — Di libri sul formato ridotto conosco quello di Domenico Paolella: *Cinema Sperimentale*; nei primi fascicoli di « Cinema » era pubblicata una rubrica sul formato ridotto. Vi è poi il *Cinema per tutti* di Ernesto Cauda.

IL NOSTROMO

GALLERIA

LXXXI – LAURA NUCCI

(v. tavola a fianco)

LAURA NUCCI è nata 27 anni fa a Carrara, dove ha frequentate le scuole fino a licenziarsi dal ginnasio e dove è rimasta dalla nascita ai 17 anni. Vita semplice nella piccola città, vita esternamente stabile, in un luogo dove i movimenti avvenivano tutti a onda larga e vaga, come succede in quegli anni tra l'infanzia e l'adolescenza, che nulla si sa delle cose che verranno, o che si costruiscono favoleggiamenti senza ossatura, inconsistenti.

Laura Nucci era una bambina magra con occhi grandi; di quelle che non stanno mai ferme sullo stesso punto del pavimento di casa; che cercano aria, corse e fantastiche gite. Una bambina dunque molto immaginosa, cui bastavano due passi in campagna per figurazioni di viaggi nel mondo degli animali che parlano e pensano, viaggi lunghi e avventurosi quanto quelli di Astolfo. Nello stesso tempo osservatrice e burlona. Rifaceva il verso a tutti, e si raccontava, dando vita a molti diversi personaggi, storie stranissime. Così può dire lei stessa: « Ho incominciato a recitare probabilmente a tre anni ». Diventata più grande, mettiamo a dieci anni, « Argento vivo », chiamata pure « spumante », incominciò a scuola una serie di singolari manovre, per convincere i compagni a venirla a sentire nelle sue pantomime e nelle sue verbose tragedie a monologo o addirittura a coro. Nessuno accettava e le prime naturali delusioni incominciarono. Poi scoperse che a quel tempo i ragazzini della sua classe facevano collezioni di bottoni; e fu per mezzo di bottoni, trafugati a tutte le persone di famiglia, ch'essa potè comprarsi finalmente quanti spettatori volle, rumorosi ma infine, a modo loro, attenti. Più tardi recitò per la scuola, e la sua popolarità presso compagni e amici di compagni era ormai stabilita, sicura.

Aveva meno di diciott'anni quando la famiglia si trasferì a Milano. Nell'ambiente tanto diverso, ebbe qualche contrarietà sul principio, contrarietà tutte interne, non sfogate nè forse sfogabili, ma che non le vietarono di ritrovare il suo equilibrio fantastico. Lauretta ricominciò a sognare. Frattanto anche con la realtà « normale » riusciva a formare rapporti e correnti, equilibrandosi pure in mezzo ad essa.

Entrò più tardi nel cinema nel modo meno emozionante; da un giorno all'altro certi suoi conoscenti che avevano rapporti con quel mondo le procurarono la possibilità di fare un provino; il provino riuscì eccellente; Laura Nucci ebbe il suo primo ruolo in PALIO di Blasetti. Al primo annuncio: « farai un provino », la felicità se l'era portata per aria; ma quando fu davanti alla macchina, per una cosa a suo vedere tanto importante, che avrebbe deciso tutto, le ginocchia non la reggevano e la sua paura era pazza e insensata. Durante la sua prima fatica, in PALIO, il terrore la riprendeva a ogni scena: tanto che doveva here per « tenersi su », come oggi confessa ridendo. In PALIO essa ebbe un ruolo plasticamente assai sostanzioso, di una « sciantosa » marleniana, addobbata a quel modo e fornita del ricco materiale, schietto di carattere nostrano, appariscente ma sodo, che le era stato dato da natura. Laura Nucci fu allora una « rivelazione », col termine usuale per questi casi; essa ci apparve veramente come una forza di primo rango. Fu peccato, davvero, che nessuno in seguito sapesse più affidarle un personaggio autentico, di carne e d'ossa. Solo le toccarono, nei casi migliori, figure piuttosto labili che conservavano appena qualche brano di polpa sull'ossatura esitante. Si sostenne sul ricordo di PALIO, anche nel senso che ogni volta che fu chiamata, si pensò di doverle dare un ruolo « pericoloso ». E' anche per questo, probabilmente, che la sua carriera risulta ineguale: nessun film nel 1938 — la produzione l'aveva dimenticata — undici nel 1939, quando un suggerimento di bocca in bocca tra registi e produttori ne tirava dietro uno e poi un altro e poi un altro ancora. La figura più conclusa ce l'ha data forse adesso con PICCOLO HÔTEL, dove Ballerini, col suo occhio sicuro, ne ha compreso in parte le possibilità. Ma oggi Laura Nucci attende qualcosa di maggior peso, un'interpretazione che le dia modo di gettare in campo tutto ciò ch'essa crede di potere spendere di sè. Abilità ne ha acquistata ormai come una virtuosa; non è più la bambina vaga che si inventava per sè sola le storie, oggi; oggi che conosce il mestiere. E' un'attrice che possiede capacità non rivelate compiutamente, ma è tra le più laboriose e modeste attrici del nostro cinema; una ragazza che ama profondamente il proprio mestiere, e che non entra mai in teatro di posa con la noncuranza soddisfatta o fatalista di tante sue colleghe. Oggi pensa che le piacerebbero finalmente ruoli di amorosa « simpatica ». Ruoli insomma « briosi » e sentimentali, nei quali potersi appoggiare con dolcezza al braccio del primo attore; « un'interpretazione come quella di Sigrid Gurie in UNO SCOZZESE ALLA CORTE DEL GRAN KAN, un personaggio come quello, immateriale quasi », lei stessa la indica come sua preferenza attuale.

Il futuro non si può qui nè prevederlo nè sollecitarlo: ma ci sembra che in Laura Nucci così come appare oggi, nella vita più che sullo schermo, esile e sorridente in quel suo modo ombroso e dimesso, ci sia la chiave di toni « delicati ». E' una ragazza umana, che vive con trasporto, in un suo mondo composto e casalingo. In altri tempi ha viaggiato, è stata irrequieta (« ma avvenimenti strani non ci furono nella mia vita »): ora la casa è il suo mondo, pensa al suo lavoro e ai suoi disegni di costumi; la sera quando va a letto si addormenta covando tra dormiveglia e sonno immagini stranamente puntuali e tuttavia inafferrabili, di lei che passa in un film finalmente suo.

Eppure vien fatto di credere che un giorno non lontano anche Laura Nucci, che in fondo così com'è risulta già una dotata e attenta attrice, troverà una sua strada ricchissima, ce lo auguriamo.

FILM PRINCIPALI: PALIO (Cines, 1932); *1860*, NON SON GELOSA (Cines, 1933); UN CATTIVO SOGGETTO (Artisti Associati, 1933); LUCI SOMMERSE (Roma, Int., 1934); FRECCIA D'ORO (Ala, 1935); UN BACIO A FIOR D'ACQUA (S.A.F.A., 1935); DANZA DELLE LANCETTE (B. M., 1936); L'IMPIEGATA DI PAPÀ (S.A.P.F., 1936); BALLERINE (A.P.I., 1936); CONDOTTIERI (Cons. Condottieri, 1937); L'ULTIMO SEGNIZZO (Juventus, 1939); DIAMANTI, PICCOLO HÔTEL (Alfa, 1939); BELLE O BRUTTE SI SPOSAN TUTTE (Atlas, 1939); LA MIA CANZONE AL VENTO (S.A.F.A., 1939); IL CAVALIERE DI SAN MARCO (Juventus, 1939); LA VOCE SENZA VOLTO (id., 1939); IL BARONE DI CORBÒ (id., 1939); IL SUO DESTINO (A.P.E., 1939); ERAVAMO SETTE VEDOVE (Manenti, 1939); CASTELLI DI CARTA (Sealera, 1939).

PUCK

LAURA NUCCI

PRESENTA:

WILLY FORST

NELLA SUA ULTIMA ED ESILARANTE INTERPRETAZIONE

Bel Ami, l'idolo delle donne

DAL ROMANZO "BEL AMI" DI MAUPASSANT

PRODUZIONE E REGÌA DI WILLY FORST

ESCLUSIVITÀ PER L'ITALIA, IMPERO E COLONIE: MANDERFILM - ROMA

Il Prefetto di Milano, S. E. Marziali, visita nello stabilimento della S. A. F. A. R. le nuove realizzazioni della Società

CINQUE
LIRE AL CHILO

IL metraggio di un film normale s'aggira sui 2.500 metri ma nel corso della lavorazione di pellicola se ne gira molto di più, in genere dai 15 ai 20 mila metri.

Dove vanno a finire le scene mal riuscite, le scene ripetute, le scene scartate in sede di montaggio? E dove vanno a finire le vecchie pellicole, quelle che nessun cinematografo, nemmeno di estrema periferia, vuole più?

Degli agenti ne fanno incetta per conto di fabbriche chimiche. Le comprano a peso; nessuna distinzione di genere o di valore. La pellicola d'eccezione che ha entusiasmato i critici e quella popolare che ha fatto delirare le platee, il film commerciale che è passato sugli schermi senza infamia e senza lode e l'attualità, Greta Garbo e il documentario sulle isole della Sonda, prezzo unico: 5 lire al chilo.

Dà un certo senso di malinconia pensare che un film che è costato mesi e mesi di fatica, centinaia di migliaia di lire di spese, su cui si sono accumulati i più vari interessi e le più grandi speranze come ultima *ratio* valga solo 75 lire...

Ma ormai la sua destinazione è ben diversa. Anzitutto se ne ricava dell'argento sciogliendo la soluzione di bromuro d'argento che è fissata sul nastro di celluloide. Mille chili di film dànno 6 chili d'argento.

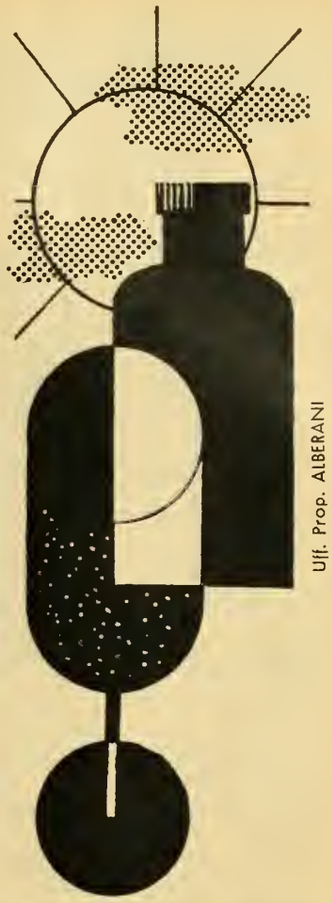
La pellicola viene incollata in lunghi rotoli e passata attraverso una serie di bacinelle piene d'acidi. L'emulsione si stacca dalla celluloide e si deposita nella forma di un liquido nerastro nel fondo dei recipienti.

Con delle pompe e dei filtri si toglie l'acqua e il residuo viene poi riscaldato a 1400 gradi di calore. L'argento fonde e cola in apposite forme.

Il nastro di pellicola ormai bianco, sciacquato e asciugato viene adoperato per i più vari usi. Se ne fanno principalmente vernici per le carrozzerie delle automobili e per le scarpe cosidette di coppale; ma anche del cuoio artificiale e perfino delle parti di strumenti ortopedici.

In fondo questo processo di trasformazione non ha nulla d'innaturale, però senza essere dei crepuscolari decadenti o dei poeti intimisti, pensare che quel paio di scarpine da ballo o quei portasigarette d'argento possano anche esser fatti di lacrime o di sorrisi, esser frutto dell'ultima metamorfosi di quella scena che ci era tanto piaciuta o di un volto particolarmente caro, un certo effetto lo fa.

ARCHIMEDE


Uff. Prop. ALBERANI

LA BENEFICA PREPARAZIONE SALINO-EFFERVESCENTE CHE NORMALIZZA IL FUNZIONAMENTO DEGLI ORGANI DIGERENTI E RENDE DOCILE L'INTESTINO

FLACONE GRANDE L. 12,—
FLACONE PICCOLO L. 7,—
FLACONE MINIMO L. 2,65

"SALI DI FRUTTA ALBERANI"

Autorizzazione Prefettizia N. 14085 del 10 maggio 1937

PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE M

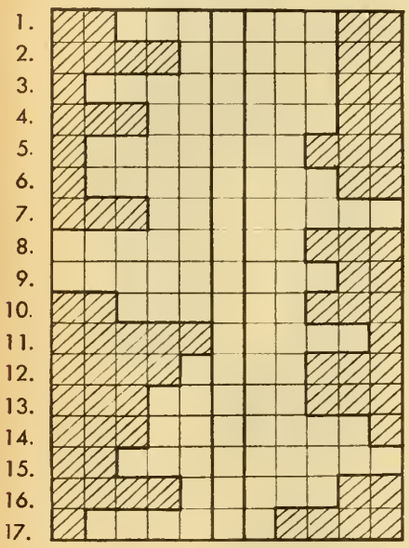
NECCHI

CHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CU

GIUOCHI E CONCORSI

La soluzione dei giuochi deve pervenire alla Redazione di CINEMA (Sezione 'Giuochi e Concorsi', Piazza della Pilotta, 3 - Roma) non oltre il 30 novembre 1939-XVIII. Scrivere chiaramente, oltre alla soluzione stessa, anche il proprio nome, cognome e indirizzo. Tutti i lettori possono liberamente collaborare a queste pagine

BIBLIOTECA CINEMATOGRAFICA D'AVANGUARDIA



Per risolvere il giuoco trovare i rispettivi nomi dei registi e porli nella riga dello schema contrassegnata dallo stesso numero. Per alcuni registi abbiamo messo due titoli di film onde facilitare il giuoco.

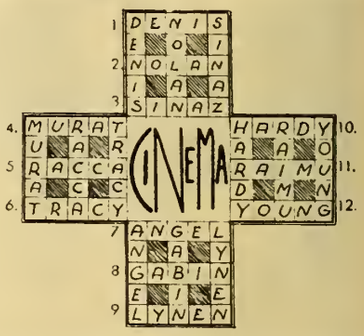
A soluzione ultimata, nella colonna centrale si avrà nome e cognome d'arte di un regista italiano ed il titolo di un suo film che al suo apparire, nel 1914, sollevò grande ammirazione.

Definizioni - 1. 'Il monello'; 'Il pellegrino' - 2. 'Il gabinetto del dottor Caligari' - 3. 'Nanouk' - 4. 'Nosferato il vampiro'; 'Faust' - 5. 'Cavalcata ardente'; 'Gli ultimi giorni di Pompei' - 6. 'Intolerance'; 'Giglio infranto' - 7. 'Il cantante di jazz' - 8. 'Nel gorgo del peccato'; 'Crepuscolo di gloria' - 9. 'La madre'; 'La fine di S. Pietroburgo' - 10. 'Varietè'; 'Il fortunale della scogliera' - 11. 'I due timidi'; 'Il milione' - 12. 'Il testamento del dottor Mabuse' - 13. 'La tragedia della miniera'; 'Crisi' - 14. 'La leggenda di Gösta Berling' - 15. 'L'angelo azzurro' - 16. 'La grande parata' - 17. 'I quattro cavalieri dell'Apocalisse'.

BRUNO CARTAPATTI (Milano)

SOLUZIONE DEL GIUOCO DEL N. 79 (10 OTTOBRE 1939-XVII)

CROCE MAGICA



VINCITORE DEL GIUOCO N. 79

MARIA SAVOIA
Milano - Via Induno, 2

Scrivere la soluzione in inchiostro e con scrittura molto nitida. Sarà estratto a sorte un vincitore tra i solutori del giuoco: **Biblioteca Cinemat. d'Avanguardia.** *Premio: L'Almanacco del Cinema Italiano. La soluzione del giuoco pubblicato nell'81° fascicolo apparirà nell'83° fascicolo (10 dicembre 1939-XVIII).*

Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

NOVISSIMA - Via Romanello da Forlì, 9 - Tel. 760205 - Roma

Proprietà letteraria riservata per i testi e per le illustrazioni. A norma dell'articolo 4 della legge vigente sui diritti d'autore è tassativamente fatto divieto di riprodurre articoli e illustrazioni della rivista CINEMA quando non se ne citi la fonte

per
assicurare
il continuo
e regolare
funzionamento
degli impianti
cinematografici

ACCUMULATORI
HENSEMBERGER

ASSICURAZIONI GENERALI

VENEZIA

Società Anonima istituita nel 1831

CAPITALE SOCIALE INTERAMENTE VERSATO L. 120.000.000.-

LE "ASSICURAZIONI GENERALI"

esercitano i RAMI VITA, INCENDI, FURTI e TRASPORTI e, in unione alle affiliate ANONIMA INFORTUNI e ANONIMA GRANDINE, i RAMI INFORTUNI e GRANDINE

Capitale sociale inter. versato .	L.	120 milioni
Fondi di garanzia	„	2 miliardi e 645 milioni
Capitali vita in vigore . . .	„	8 miliardi e oltre 821 milioni
Pagamenti per danni dal 1831 .	„	10 miliardi e oltre 752 milioni

Fanno parte del gruppo delle

ASSICURAZIONI GENERALI

66 Compagnie, delle quali 54 in Europa 7 in America, 2 in Africa e 3 in Asia

AGENZIE IN TUTTI I COMUNI D'ITALIA

RAPPRESENTANTI E COMMISSARI D'AVARIA IN TUTTO IL MONDO

LO

ZUCCHERO

È UN ALIMENTO FISIOLOGICO D'ECCELLENZA

Su tutti gli altri alimenti il saccarosio presenta il vantaggio di essere rapidamente e facilmente assorbito. Ecco perchè l'epoca presente, dove occorre attuazione pronta di pensiero e di energia, dovrebbe essere l'epoca dello

ZUCCHERO

Agfa - Superpan

Agfa

il materiale pancromatico ideale per riprese cinematografiche

Agfa - Ultrarapid

Agfa

il nuovissimo materiale pancromatico di grandissima sensibilità anche per condizioni sfavorevoli di luce

AGENTE GENERALE PER L'ITALIA: DOTT. GUIDO BRICARELLO • TORINO

la SAFAR
ai nuovi ricevitori allinea
L'UNICA GENIALE PERFETTA
AUTARCHICA REALIZZAZIONE ITALIANA
IL RADIOINCISORE A 8 E 9 VALVOLE
SAFAR
RADIO
TELEVISIONE
ELETTROACUSTICA
CINEMA A
PASSO RIDOTTO
846
•RADIO
•GRAMMOFONO
SUPER 8 VALVOLE
Scala alfabetica con Autoricerca.
QUATTRO GAMME D'ONDA

cinema

Questo numero
Grande referendum a premi!

SPEDIZIONE IN ABBON. POSTALE
82 DUE LIRE
25 NOVEMBRE 1939-XVIII

CONCHITA MONTES

olivetti
SERVIZIO ASSISTENZA TECNICA
più di 1000 meccanici specialisti distribuiti in
tutta Italia per l'assistenza tecnica ai clienti

IL PECCATO DI ROGELIA SANCHEZ

CON:

JUAN DE LANDA

GERMANA MONTERO = RAFAEL RIVELLES = LETIZIA BONINI = MARIO BRIZZOLARI = FELICE MINOTTI

REGÌA DI **CARLO BORGHESIO**

PRODUZIONE S.A.F.I.C.

SUPERVISIONE DI EDGAR NEVILLE

SESTRIERE

Foto Dr SCHWABIK

Al Sestriere la grande stagione sciistica s'inizierà il 20 dicembre

SARANNO APERTI

IL GRANDE ALBERGO "DUCHI D'AOSTA"
L'ALBERGO "TORRE DI SESTRIERE"
LA "GENZIANELLA"

FUNZIONERANNO

TUTTE E TRE LE FUNIVIE ▪ TUTTI I SERVIZI DI AUTOBUS IN COLLEGAMENTO CON LE DISCESE DALLE FUNIVIE ▪ TUTTI I SERVIZI AUTOMOBILISTICI DA ULZIO, TORINO, PINEROLO ▪ LA SCUOLA NAZIONALE DI SCI

cinema

quindicinale di divulgazione cinematografica

FONDATO DA ULRICO HOEPLI
Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

Organo della Federazione Nazionale Fascista degli Industriali dello Spettacolo
Collaborazione tecnica dell'Istituto Nazionale per le Relazioni Culturali con l'Estero

ANNO IV
Volume II

FASCICOLO 82

25 NOVEMBRE
1939-XVIII

Questo fascicolo contiene:

Cinema Gira 301

VITTORIO MUSSOLINI
Importazione ed esportazione cinematografica 307

MARIO PRAZ
Il pubblico inglese 308

TITO A. SPAGNOL
Facciamo un film? 310

VITTORIO CALVINO
Adolescenza e vecchiaia di Edison . . . 314

Le minestre riscaldate 314

G. I.
Nord-ovest 315

ALBERTO SPAINI
Il teatro per venti milioni 316

P. M. PASINETTI
I cavalli che parlano 318

MARIO VIGOLO
Merletti e ombrellini 320

GIUSEPPE ISANI
Film di questi giorni 322

LEONARDO ALGARDI
La radio per lanciare i film 323

Galleria: Corinne Luchaire, 324 - Capo di Buona Speranza, 327 - Giuochi e Concorsi, 328

DIREZIONE, AMMINISTRAZIONE e REDAZIONE: Roma, Piazza della Pilotta, 3 Telefono 66-470 - PUBBLICITÀ: Ufficio Pubblicità 'Cinema' - Roma, Piazza della Pilotta, 3 - Gli abbonamenti si ricevono direttamente dall'Amministrazione del periodico, o mediante versamento al conto corrente postale 1/23277 oppure presso le Librerie Hoepli in Milano (via Berchet) e Roma (Largo Chigi) - ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie, anno L. 40, sem. L. 22. Estero, anno L. 60, sem. L. 35

Manoscritti e fotografie, anche non pubblicati, non si restituiscono

OGNI NUMERO IN ITALIA, IMPERO E COLONIE: DUE LIRE - NUMERI ARRETRATI: IL DOPPIO

REFERENDUM "CINEMA"

25 novembre 1939-XVIII

1 *Quale film italiano vi è piaciuto di più?*	2 *Quale dei nostri registi considerate il migliore?*
Nome e cognome: *Indirizzo:*	*Nome e cognome:* *Indirizzo:*
3 *Quale fra le nostre attrici considerate la migliore?*	4 *Quale fra i nostri attori considerate il migliore?*
Nome e cognome: *Indirizzo:*	*Nome e cognome:* *Indirizzo:*

VEDI MODALITÀ ALLA PAGINA SEGUENTE

In copertina:
CONCHITA MONTES INTERPRETE DEL FILM 'CARMEN FRA I ROSSI' (BASSOLI-FILM)

REFERENDUM

FRA I LETTORI DI "CINEMA"

per il film, regista, attrice ed attore italiani da loro preferiti

Nell'intento di conoscere le preferenze e i gusti del pubblico italiano nei confronti della nostra produzione cinematografica, "Cinema" indice da questo numero un referendum a premi.

I lettori sono invitati a rispondere alle domande contenute nei quattro talloncini del tagliando a pag. 299 che dovrà essere inviato, debitamente riempito, su cartolina postale, alla nostra redazione in Piazza della Pilotta, 3 - Roma. Tali talloncini verranno ripetuti nelle pagine di "Cinema" fino al numero del 10 genn. p. v.

La data ultima per l'invio delle risposte è fissata per il 25-I-1940 data con la quale verrà chiuso improrogabilmente il concorso.

Il film, il regista, l'attrice e l'attore che avranno riscosso il maggior numero di risposte favorevoli riceveranno un premio consistente in una coppa che la nostra direzione ha messo in palio.

Fra i lettori che avranno indicato con le loro risposte il film o il regista o l'attrice o l'attore che risulteranno premiati, saranno estratti a sorte per ciascuna categoria, ricchissimi premi per un ammontare di

50.000 LIRE

Tutti quei tagliandi nei quali il nome, cognome e indirizzo non risulteranno perfettamente chiari e leggibili, verranno cestinati.

Il risultato di questo referendum verrà pubblicato nel numero 87 di "Cinema" del 10 febbraio 1940-XVIII.

L'ESTRAZIONE VERRÀ FATTA ALLA PRESENZA DI UN R. NOTAIO

..... *Vi esorta a non trascurare le gengive, che spesso sono causa della rovina della dentatura.*

Per garantirvi contro ogni rischio consultate di tanto in tanto il dentista ed adoperate regolarmente la **PASTA DENTIFRICIA GIBBS „S. R."**

Questa Pasta di sapore gradevolissimo, contribuisce efficacemente a prevenire la Gengivite e la Piorrea poichè, grazie alla sua base di **SODIO-RICINOLEATO,** *stimola la resistenza dei tessuti e neutralizza gli effetti tossici.*

La **PASTA DENTIFRICIA GIBBS „S. R."** *è la migliore custode della salute e della bellezza dei vostri denti!*

GIBBS „S. R."

406

CINEMA GIRA

Maria Denis e Vittorio De Sica mentre si gira 'Viaggio verso il sole' (produzione Atlas Film-ICI)

ITALIA

I FILM STORICI...

...sembrano in questo momento godere del favore dei produttori italiani. Infatti, tra i lavori annunziati di prossima realizzazione, vediamo un GIOACCHINO ROSSINI che la Grandi Film Storici affiderà a Carmine Gallone, il regista che per la stessa Casa ha diretto GIUSEPPE VERDI. Altri film già annunziati, sono in piena lavorazione o quasi ultimati, come SEI BAMBINE E IL PERSEO che si gira a Tirrenia, IL PONTE DEI SOSPIRI della Scalera, UN'AVVENTURA DI SALVATOR ROSA della Stella Film.

UOMINI SUL FONDO...

...è il titolo di un film che la Scalera ha iniziato in questi giorni e la cui trama si svolge intorno alla vita degli equipaggi dei sottomarini. Il film che esalterà la vita oscura e le audacie sovente ignorate al gran pubblico di questi nostri marinai, illustrerà anche efficacemente i mezzi di salvataggio in uso nella nostra Marina. Il film è diretto da un tecnico, Francesco De Robertis, coadiuvato da Ivo Perilli.

PIERO BALLERINI...

...ha iniziato in questi giorni a Tirrenia il film È SBARCATO UN MARINAIO il cui soggetto è dovuto allo stesso Ballerini. Interpreti principali sono: Amedeo Nazzari, Doris Duranti, Enrico Glori, Germana Paolieri e Polidor.

UNA INTERESSANTE INIZIATIVA...

...è certamente quella della Comoedia Film che ha iniziato la preparazione di un lavoro che porterà sullo schermo la figura di Antonio Meucci, lo sfortunato inventore del telefono. Il soggetto, elaborato da S. E. Lucio D'Ambra, è stato sceneggiato da Guido Cantini. La regia sarà affidata ad Enrico Guazzoni.

Paola Barbara e Otello Toso nel film 'Il ponte dei sospiri' (Scalera)

SEI BAMBINE E IL PERSEO

DA UN EPISODIO DELLA "VITA" DI B. CELLINI

"Signore Iddio, tu che sai la verità, conosci che questa mia gita a Firenze è solo per portare una elemosina a sei povere, meschine verginelle e alla madre loro, mia sorella carnale"

Un grande film di Giovacchino Forzano

Interpreti principali:

AUGUSTO DI GIOVANNI
ELENA ZARESCHI · MARIÙ GLECK · MANLIO MANNOZZI
GIUSEPPE ADDOBBATI · VINICIO SOFIA · SILVIO BAGOLINI

Produzione: PISORNO

Distribuzione: CINETIRRENIA

ANTEO

SUPERETERODINA A 5 VALVOLE CON

neutroantenna

PER L'ELIMINAZIONE DEI DISTURBI PROVENIENTI DALLA RETE, INTERFERENZE E RONZIO D'INDUZIONE

L. 1250

CARATTERISTICHE PRINCIPALI:

RICEZIONE di 3 gamme d'onda: medie - corte - cortissime

TELAIO "PENTAR" (brevettato) a gruppi separati con trasformatore di alimentazione indipendente

ALTOPARLANTE ELETTRODINAMICO con centratore esterno in carta corrugata che evita le risonanze e migliora la fedeltà

SELETTIVITÀ, SENSIBILITÀ E FEDELTÀ ELEVATISSIME • RICEZIONE DELLE PIÙ LONTANE STAZIONI AD ONDA CORTA ANCHE DI OLTRE OCEANO

RADIOMARELLI

LA PRODUZIONE ITALIANA

DAL 1930 AD OGGI

Per facilitare, nella ricerca di dati esatti, tutti coloro che intendono prendere parte al Referendum di Cinema *iniziamo da questo numero la pubblicazione dell'elenco completo dei film italiani prodotti dal 1930 sino ad oggi, con il titolo, la casa di produzione, il regista e gli interpreti principali.*

1930

NAPOLI CHE CANTA - F.E.R.T. - Mario Almirante - Anna Mari, Giorgio Curti, Lilyan Lil.

LA CANZONE DELL'AMORE - Cines - G. Righelli - Dria Paola, Elio Steiner, Umberto Sacripanti, Isa Pola, Camillo Pilotto.

NERONE - Cines - Alessandro Blasetti - Ettore Petrolini, Grazia del Rio, Mercedes Brignone.

CORTE D'ASSISE - Cines - Guido Brignone - Marcella Albani, Renzo Ricci, Lia Franca, Carlo Ninchi.

MEDICO PER FORZA - Cines - Carlo Campogalliani - Ettore Petrolini, Letizia Quaranta, Tilde Mercandalli.

S. ANTONIO DI PADOVA - S. A. C. R. A. S. - Giulio Antamoro - Carlo Pinzauti, Elio Fosci, Ruggero Barni, Armando Casini.

TERRA MADRE - Cines - Alessandro Blasetti - Leda Gloria, Sandro Salvini, Giorgio Bianchi, Isa Pola, Carlo Ninchi.

RUBACUORI - Cines - Guido Brignone - Armando Falconi, Grazia del Rio, Tina Lattanzi, Vasco Creti, Giorgio Bianchi.

LA SCALA - Cines - Gennaro Righelli - Maria Jacobini, Carlo Ninchi, Franco Coop.

RESURRECTIO - Cines - Alessandro Blasetti - Lia Franca, Daniele Crespi, Olga Capri.

LA STELLA DEL CINEMA - Cines - Mario Almirante - Grazia del Rio, Elio Steiner, Fulvio Testi, Giuseppe Masi.

LA LANTERNA DEL DIAVOLO - Cines - Carlo Campogalliani - Nella Maria Bonora, Donatella Neri, Carlo Gualandri.

1931

IL SOLITARIO DELLA MONTAGNA - Cines - Vladimiro De Liguoro - Letizia Bonini, Giorgio Bianchi, Gustavo Serena.

L'UOMO DALL'ARTIGLIO - Cines - Nunzio Malasomma - Dria Paola, Elio Steiner, Carlo Fontana.

PATATRAC - Cines - Gennaro Righelli - Armando Falconi, Arturo Falconi, Maria Jacobini, Andreina Pagnani.

VELE AMMAINATE - Cines - A. G. Bragaglia - Dria Paola, Carlo Fontana, Enrica Fantis.

FIGARO E LA SUA GRAN GIORNATA - Cines - Mario Camerini - Gianfranco Giachetti, Leda Gloria, Ugo Ceseri, Umberto Sacripanti.

LA SEGRETARIA PRIVATA - Cines - Goffredo Alessandrini - Nino Besozzi, Elsa Merlini, Sergio Tofano.

LA WALLY - Cines - Guido Brignone - Germana Paolieri, Carlo Ninchi, Isa Pola, Achille Majeroni.

L'ULTIMA AVVENTURA - Cines - Mario Camerini - Armando Falconi, Diomira Jacobini, Carlo Fontana, Rossana Masi.

LA VECCHIA SIGNORA - Caesar - Amleto Palermi - Emma Gramatica, Arturo Falconi, Memo Benassi, Maurizio D'Ancora, Vittorio De Sica.

PALIO - Cines - Alessandro Blasetti - Leda Gloria, Guido Celano, Ugo Ceseri, Laura Nucci, Mario Ferrari.

LA CANTANTE DELL'OPERA - Cines - Nunzio Malasomma - Germana Paolieri, Isa Pola, Gianfranco Giachetti, Ugo Ceseri.

LA TELEFONISTA - Cines - Nunzio Malasomma - Isa Pola, Mimì Aylmer, Luigi Cimara, Sergio Tofano.

DUE CUORI FELICI - Cines - Baldassare Negroni - Mimì Aylmer, Vittorio De Sica, Umberto Melnati, Camillo Pilotto.

1932

GLI UOMINI CHE MASCALZONI - Cines - Mario Camerini - Vittorio De Sica - Lia Franca.

PERGOLESI - Cines - Guido Brignone - Elio Steiner, Dria Paola.

CINQUE A ZERO - G.A.I. - Mario Bonnard - Angelo Musco, Milly, Maurizio D'Ancora.

LA TAVOLA DEI POVERI - Cines - Alessandro Blasetti - Leda Gloria, Raffaele Viviani, Mario Ferrari.

PARADISO - Cines - Guido Brignone - Nino Besozzi, Sandra Ravel, Lamberto Picasso.

IL DONO DEL MATTINO - Caesar - Enrico Guazzoni - Germana Paolieri, Carlo Lombardi, Vasco Creti.

VENERE - Titanus - F. N. Neroni - Maurizio D'Ancora, Hellen Meis, Giorgio Bianchi.

L'ARMATA AZZURRA - Cines - Gennaro Righelli - Germana Paolieri, Leda Gloria, Guido Celano.

ZAGANELLA E IL CAVALIERE - Caesar - Gustavo Serena - Marcella Albani, Carlo Lombardi.

SETTE GIORNI CENTO LIRE - Etrusca Film - Mario Mattoli - Armando Falconi, Leda Gloria, Enrico Viarisio.

TRE UOMINI IN FRAK - Caesar - Mario Bonnard - Tito Schipa, Assia Noris, Eduardo e Peppino De Filippo, Camillo Pilotto.

O LA BORSA O LA VITA - Cines - C. L. Bragaglia - Sergio Tofano, Luigi Almirante, Lamberto Picasso.

LA VOCE LONTANA - Cines - Guido Brignone - Sandra Ravel, Carlo Mauri.

LA FORTUNA DI ZANZE - Caesar - Amleto Palermi - Emma Gramatica, Germana Paolieri, Vasco Creti, Giorgio Bianchi.

ACCIAIO - Cines - Walter Ruttmann - Isa Pola, Pietro Pastore.

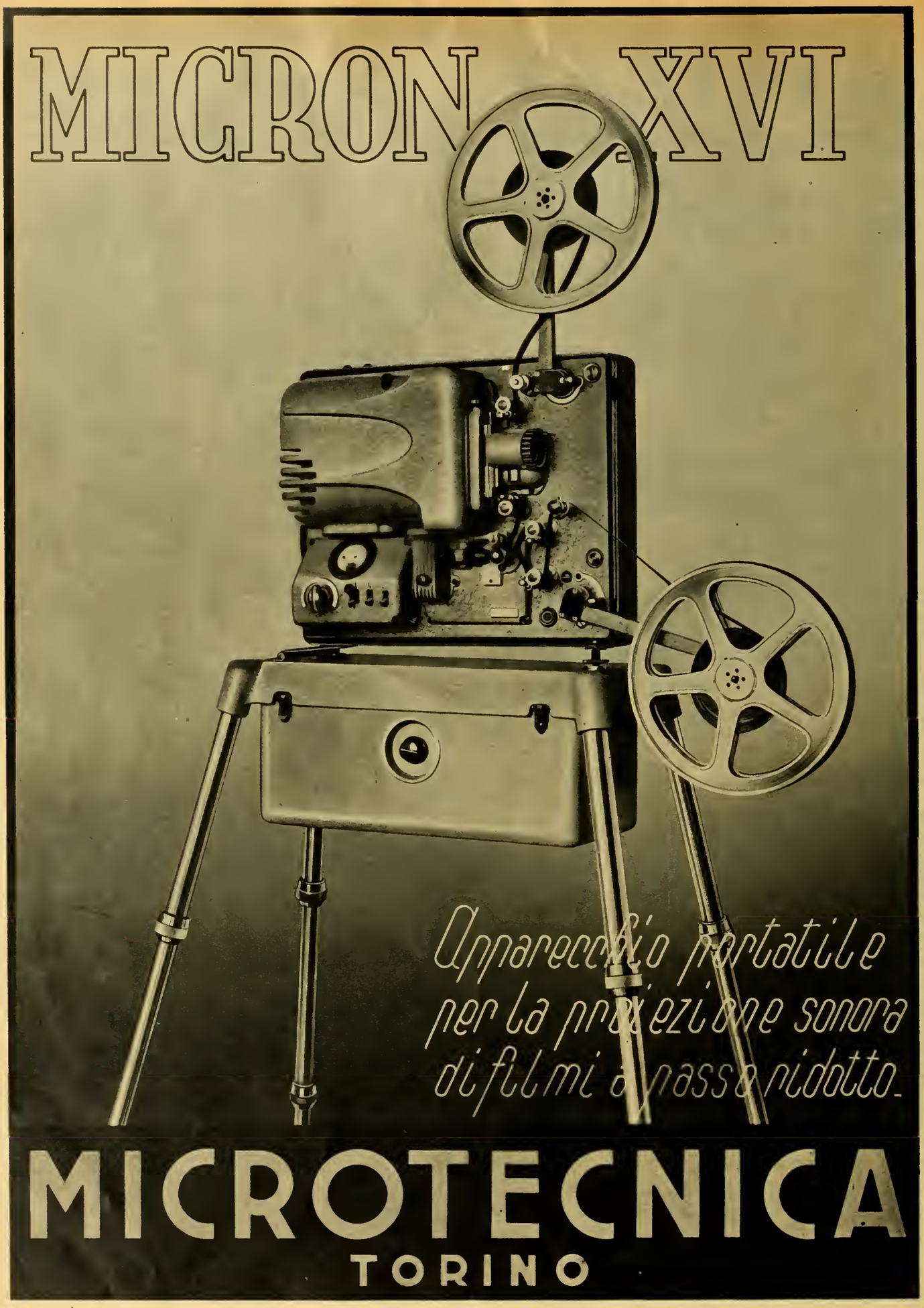
NON SONO GELOSA - Cines - C. L. Bragaglia - Marcella Albani, Nino Besozzi, Luigi Almirante, Pina Renzi.

T'AMERÒ SEMPRE - Cines - Mario Camerini - Elsa De Giorgi, Nino Besozzi, Mino Doro, Pina Renzi.

ACQUA CHETA - Manenti - Gero Zambuto - Germana Paolieri, Elio Steiner, Guido Celano, Maurizio D'Ancora.

AL BUIO INSIEME - Cines - Gennaro Righelli - Sandra Ravel, Maurizio D'Ancora, Lamberto Picasso.

(continua)



PUBBLICITÀ MICROTECNICA

25 NOVEMBRE
1 9 3 9
XVIII

cinema 82

IMPORTAZIONE ED ESPORTAZIONE CINEMATOGRAFICA

ANCHE in questi momenti in cui l'interesse del pubblico è attratto da ben altri clamori e problemi di carattere internazionale, il settore cinema dà ancora molta esca alle chiacchiere quotidiane, sia tramviarie, stradali o di salotto. Il cinema è un argomento che interessa sempre la massa. Tutti vanno al cinema e, se per fortuna non tutti ne discutono, una notevolissima parte ne fa oggetto di conversazione e di commento. Il dialogo si esaurisce a volte semplicemente così: «Hai visto il tal film?» «No». «Beh! Vacci: non c'è male »; o se no: « Non andare al cinema X, per carità! È un orrore! »; o altrimenti, con giudizio squisitamente femminile: « Vai a vedere Ginger Rogers: vedrai che deliziosi modelli ». E qui, forse, si aggiunge, se si è in vena, una parola non certo d'elogio per gli abiti che indossano le nostre attrici quasi sempre fuori ambiente, orario e situazione.

Vi sono però i supercritici o « primitivi », come alcuni chiamano questi assidui delle « prime », che fanno della materia cinematografica un ben più importante e costante oggetto di discussione.

Non sporgendosi più dal finestrino delle loro fuoriserie, ma appoggiati alla loro « Legnano » tipo Bartali, areodinamica ultima creazione, trinciano con noncuranza i loro giudizi il più delle volte privi di logica e di senno.

Questi « primitivi » che godono del poter « beccare » i film nazionali e di spellarsi le mani nell'applaudire il « made in U.S.A. », sono molto diminuiti. Oltre al fatto che la produzione italiana è migliorata sensibilmente, c'è anche quello che l'americana che abbiamo visto ultimamente non appartiene certo a quella classe superiore alla quale eravamo abituati.

A consolarli di questo passatempo, ormai molto ridotto da un anno a questa parte, è balenata, è stata sussurrata la notizia che i film americani entreranno come prima in Italia. Si sono svolte perciò violente manifestazioni di gioia, alle quali il grosso pubblico, quello cioè che va al cinema per il cinema e non per i « versacci » tanto distinti di Irene Dunne quando beve la birra, non ha affatto preso parte, non avvertendo nemmeno l'importanza di tale avvenimento. Non che non piacciano anche a me i film americani: sono stato anzi uno di quelli che ha sempre sostenuto che sotto molti punti di vista il cinema americano è superiore all'europeo. Ma da ciò a passare alle danze e ai fuochi di gioia ci corre molto.

Comunque non credo che questo ritorno avverrà. O meglio, forse avverrà, ma non col carattere totalitario che aveva una volta. Il Monopolio esiste e va rispettato a tutela della produzione italiana. Entreranno un po' più di film americani ma non certamente con la distribuzione diretta.

Il problema del rifornimento dell'esercizio può dirsi risolto per quest'inverno. Più grave sarà la situazione quest'altro anno, quando le produzioni europee saranno ridotte, per ovvie ragioni, a men che la metà.

È questo il momento che aspettano i magnati holliwoodiani e già sulle loro gazzette fanno la voce grossa e aprono il cuore alle più rosee speranze. Ma la vita è dura anche per loro, perchè tutti gli Stati si sono chiusi nel loro guscio e le restrizioni e i contingentamenti esistono ormai in più di 25 nazioni e non si ha, per ora, motivo di credere che alcuna di esse receda dalla posizione presa. E poi la produzione americana non ha più quel tono, quel livello, di una volta. Gli schemi si sono ormai esauriti, la formula si va sempre più fossilizzando, stereotipandosi in un unico tipo, nè ci sembra che questo stato di cose possa essere rapidamente mutato.

Comunque in Italia c'è posto per una trentina di buoni film americani, oltre a quelli minori che già esistono e, se contenuti in tal numero, non danneggeranno la produzione italiana mentre sta facendo il suo massimo sforzo.

* * *

E, poi che l'ho nominata — a proposito, — che ne è di essa? A che punto siamo?

Volevo scrivere un articolo completamente dedicato ad essa, ricco di dati e di statistiche, e nel quale, in primo piano, a dimostrare la fiorente attività della nostra industria, volevo far sapere quanti film italiani sono stati venduti all'estero.

Mi pareva che render noto ciò sarebbe stato un'ottima occasione per far conoscere ai soliti scettici e pessimisti che il film italiano si comincia ad esportare ed abbastanza su vasta scala. Piccole cifre, s'intende, ma che prima non eran nemmeno comprese fra gli utili eventuali di una società.

Questi dati ci avrebbero infatti permesso di dimostrare come, mentre esiste ed è sempre esistito un problema inerente all'importazione di film stranieri in Italia, comincia finalmente ora a sorgere quello della esportazione del film italiano all'estero.

Mi ero quindi interessato per ottenere dalle case di produzione italiane un elenco dei film di loro fabbricazione che fossero stati acquistati all'estero, credendo che ciò avrebbe potuto loro far piacere. La *Cinematographie Française* pubblicava e pubblica in vistosi titoli d'elogio il nome di quei film che erano e sono venduti fuori della Francia. Così accade in ogni paese che abbia una attività cinematografica.

Le case di produzione italiane hanno fatto sapere che preferivano il silenzio, che non potevano dir niente per oscuri motivi; insomma non sono riuscito a saper nulla.

Mi son rivolto all'U.N.E.P., che come sapete è un'ottima organizzazione creata apposta per il piazzamento dei film nazionali all'estero. Mi è stato dato un lungo elenco dal quale risulta che in parecchi paesi europei ed extra-europei sono stati proiettati o si proietteranno moltissimi film italiani.

A smorzare la mia naturale gioia mi si è fatto dire che l'U.N.E.P., o meglio i produttori, non gradivano che tale elenco fosse reso noto.

Questo si comprende per quei film che ancora si stanno trattando o per i quali sono in corso visioni private, ma per quelli già proiettati o per quelli regolarmente già pagati, non vedo che danno avrebbe potuto portare questa pubblicazione. Non mi resta quindi che aggiungere questo mistero a quei tanti altri inspiegabili della nostra industria cinematografica.

Comunque quello che realmente conta e mi interessa è ormai questo: il film italiano ha quasi conquistato e conquisterà definitivamente il posto d'onore nel proprio paese, tanto da potersi già avviare verso nuove vie di successo.

Sono conquiste iniziali, di valore più morale che altro, ma è da queste che possono nascere dei forti legami e delle fruttuose convenzioni, per le quali la produzione italiana, finora Cenerentola del mercato mondiale, trovi finalmente il principe della favola che la innalzi al titolo di regina, a dispetto di tutti i « misteri » di cui amano ammantarsi molti produttori italiani.

VITTORIO MUSSOLINI

Strada di Londra nel film 'Of Human Bondage' (Schiavo d'amore)

IL PUBBLICO INGLESE

Questo scritto di Mario Praz apre la nostra serie sui pubblici dei cinematografi del mondo. Seguiranno articoli di Emilio Cecchi sul pubblico americano, di Corrado Alvaro sul pubblico russo, di Enrico Emanuelli sul pubblico milanese, di G. B. Angioletti sul pubblico francese, di Raimondo Manzini sul pubblico cinese, etc.

LA mia impressione del pubblico cinematografico inglese è fatalmente compromessa dalla prima visita che io feci ad uno dei sontuosi *picture theatres* di Londra. Entrai nella sala proprio nel momento in cui una luce violetta in sordina andava gradualmente avvivandosi e cangiandosi in un ricco arancione dorato, mentre un fascio di raggi bianchissimi, una colonna candida come panna, avviluppò un angolo del proscenio, e dentro lenta e solenne vi sorse, a mo' di stame carico di polline, la mistica erezione di un sonorissimo organo. Ricco e solido come fosse scavato nel torrone più duro e soave, l'organo s'arrestò a mezz'aria, e il ghiotto insetto caudato di marsina che stava aggrappato alla tastiera fece d'incanto svanire le note spiegate e tumultuose dell'esordio in una lene stregata querula nenia. Dolce armonia da organo! Un miele purissimo, ultraterreno, invase la sala arancione; cornucopie di melassa, fiumi di sciroppo odorosissimo piovvero come dal cielo bianco e oro del soffitto falso rococò, insidiosamente impregnarono di molle dolcitudine i più riposti anfratti della platea di rosso velluto. Allora guardai il pubblico. Era questo il paradiso di Ossian, in cui eteree creature angeliche porgono agli stanchi guerrieri le tazze del celeste idromele?

Dappertutto vedevo coppie che sembravano emergere con occhi natanti di voluttà da un oblìo profondo, e, rallentato l'abbraccio, si vezzeggiavano offrendosi il soave contenuto di larghe scatole dorate e infiocchettate di rosa e d'azzurro, coppie sprofondate nel velluto, circonfuse del fumo cilestrino di sigarette oppiate, trasportate dalla musica dell'organo come in un maestoso carosello obbediente al ritmo recondito delle celesti sfere. E allora mi accorsi che questo non era che un'immensa alcova, un riposato porto spirante tutti gl'incanti e le voluttà delle *Mille e una notte*, per ristorare dall'indicibilmente grigia esistenza cotidiana nella grigia città quegli stessi uomini che tu incontri pallidi e pieni di sussiego la mattina nella City, e le dattilografe e le commesse di negozio che il giorno dissimulano alla bell'e meglio la loro anima di silfide o di odalisca in qualche polveroso ufficio dove mai non penetra il sole, o dietro il banco d'un grande magazzino di confezioni. E mentre la musica dell'organo seguitava a celebrare il suo ufficio semidivino di pronuba, alternando gli svenevolissimi adagi coi larghi appassionati e i briosi allegretti, e riempiendo talora d'un turgido tuono le volte, le più disparate immagini mi balenavano agli occhi della mente. Vedevo le gallerie dei teatri dell'epoca elisabettiana piene di turbe chiassose e impazienti, che spendevano gl'intervalli giocando a carte e mangiando frutta e dolciumi, mentre le cortigiane circolavano molleggiando sui fianchi, e le signore oneste, per non confondersi con tale marmaglia, portavano il viso coperto di maschera e si appartavano nei palchetti. Vedevo i primi teatri coperti dell'epoca carolina, ammorbati dal puzzolente fumo d'una universale moccolaia, dove, in un pallida tremola luce, divinità pesantemente vestite e incrostate di chincaglie apparivano contro rozze prospettive illusionistiche, tra penose sovrapposizioni e risoluzioni di nubi di tela dipinta. D'un tratto, mi si ripresentava un genere d'episodio un tempo classico nei cinematografi nostrani, quando al grido inviperito di « Luce! luce! », cigolavano e scattavano tutti i sedili automatici di legno all'alzarsi

di tutto il pubblico, e la luce sguaiata rivelava il « satiro » accompagnato dalle guardie all'uscita. Visione infernale e grottesca di contro a questa paradisiaca del cinematografo inglese perfezionato, ove ciascuno può fare il proprio comodo (a Oxford c'era una volta un cinematografo con poltrone a due posti), ove le ministranti ancelle non solo offrono i più allettanti cioccolatini e le più zuccherose bevande, ma chiudono un occhio allorchè si fa buio, quando non lo volgono benigno verso i gentiluomini soli. Tutto ciò torna a dire che l'immensa popolarità del cinema in Inghilterra non è solo dovuta allo spettacolo; è dovuta in gran parte all'opportunità che offre, in un paese freddo dove gl'innamorati non hanno altro luogo dove appartarsi tranquillamente (a meno di non voler basire sulle rigide panchine dei parchi, minacciate dall'occhio dei vigili), di rifocillare insieme e le membra sulle morbidissime poltrone, e le orecchie agl'incantevoli suoni, e gli occhi colle emozionanti visioni, e il palato coi fondenti dolciumi, e il resto che un'espressione volgare definisce *a sixpenn'orth of hand-f...ing*. Ma non è qui il caso di mostrare « ciò che in cinema si puote » in Inghilterra. Se mai si possono rilevare gli effetti che sul programma ha un simile pubblico, o, diciam pure, la preponderanza di un simile pubblico (chè non vorrei che mi si prendesse troppo alla lettera, e si credesse che al *picture theatre*, al « Palais de luxe », come si chiamano molti di questi cinematografi, vadan solo le coppie malintenzionate). Prima di tutto, l'allungamento inverosimile del programma con gl'intermezzi d'organo, le civetterie dei giochi di luce, e simili vaporosi e futili accessori. Poi il genere di film, ora frivola commedia illustrante, contro lo sfondo di lussuosi locali e di esotici scenari, le vicende, con esito fortunato, di qualche sorella delle ragazze che popolano la platea; ora dramma poliziesco crepitante d'armi automatiche e di sirene di automobili blindate: due tipi di rappresentazione che, come oramai tutti sanno, sono la piaga dell'arte cinematografica. Il pubblico inglese, che amava i suoni d'allarme, le trombe e i tamburi delle battaglie sceniche all'epoca d'Elisabetta, ama oggi i sibili delle sirene di inseguimento, le sparatorie dei *gangsters;* invece dello sfondo esotico dell'Italia del Rinascimento, magazzino di veleni e di stiletti, ama le sinistre luci dei bassifondi di Chicago, o i maliosi e pericolosi mari del Sud; ma sempre un film cercherà d'aver lieto fine, e sempre si concluderà con le prosperità della virtù e le sventure del vizio, sebbene tutto lo svolgimento accenni al contrario (tale è il caso anche di buoni film come quello tradotto in italiano quale SCHIAVO D'AMORE, con quei due bravissimi attori che sono Bette Davis e Leslie Howard). E infine, nel film stesso, conteranno più gli accessori del principale, e si andrà in visibilio per le danze di Fred Astaire e di Ginger Rogers, arabeschi deliziosi di cui non dirò male per non provocare il risentimento del nostro bravo Pannunzio.

Tutt'altro è naturalmente il pubblico serio, intellettuale, dei minori cinematografi specializzati in film d'eccezione; per esempio del Berkeley di Londra, dove l'estate di quest'anno abbiam veduto quella FEMME

DU BOULANGER, film veramente d'arte, che al grosso pubblico non avrebbe detto nulla di nulla. Spettacoli di questo tipo son rari in un genere di rappresentazione dove non solo predomina il mestiere (che non è poi tanto un male, chè Dio ci liberi dalle intenzioni troppo metafisiche!), ma la più sfacciata e noiosa speculazione commerciale, e il più monotono e meschino sfruttamento di motivi e di situazioni « popolari ».

MARIO PRAZ

Dal film 'La vita privata di Elisabetta ed Essex': Bette Davis ed Errol Flynn

'FACCIAMO UN FILM?'

RICORDI DI PRODUZIONE 1921

(continuazione e fine)

MONTATI in fretta gli ambienti nel teatro di posa, incominciammo a girare le scene che si svolgevano negli interni. B. V. Camagni recitava e dirigeva nello stesso tempo, mentre io badavo ad ottenere dall'operatore le inquadrature migliori. Per una settimana lavorammo dall'alba al tramonto, sfruttando ogni attimo di luce buona. L'affitto del teatro costava carissimo, e non c'era tempo da sprecare.

Il sabato pomeriggio l'ultimo giro di manovella era dato, e alla sera, dopo pranzo, stanchi ma eccitati ed ansiosi ci riunimmo dinanzi ad un piccolo proiettore per vedere i positivi delle prime quattro giornate di lavoro, che solo quel giorno era stato possibile avere dallo stabilimento di sviluppo e stampa.

La proiezione incominciò. Passò una scena, indi un'altra, brevi, nel più trepidante silenzio. Sul piccolo schermo le figure apparivano confuse, quasi indistinguibili.

« Più luce! » esclamò l'attrice.

« L'arco è al massimo » rispose il segretario, che faceva andare il proiettore.

« Ma allora, perchè non si vede chiaro? » chiesi io.

Il segretario spostò l'obiettivo avanti, indietro, toccò l'arco, ma la proiezione non migliorava. Un dubbio tremendo aveva assalito ognuno di noi, ma nessuno osava manifestarlo. Quando la pellicola finì e la luce venne riaccesa guardammo l'operatore. Egli era livido, sudato. Svolse il positivo, guardandolo controluce, con mani tremanti.

« È stampato malissimo! Chi sa perchè hanno virato quasi tutte le scene. Avevo pur detto che le stampassero in bianco e nero... » balbettò. Poi soggiunse: « Del resto con questo proiettore non si può giudicar bene... »

Era ormai vicina la mezzanotte. Con due botticelle filammo al Cinema Quattro Fontane ove, quando lo spettacolo finì, ottenemmo dal direttore di poter proiettare la bobina che avevamo portato con noi. Fu peggio di prima. Tutte le scene erano deboli di posa, alcune sfocate; una settimana di lavoro e molte migliaia di lire erano irrimediabilmente perdute! Quando nella vasta sala vuota e puzzolente dell'odore della folla che fino a poco prima vi si era accalcata, la luce si riaccese, l'operatore era scomparso. Egli non aveva aspettato la fine della proiezione, nè mai più ci riuscì di vederlo. Sapemmo qualche tempo dopo che aveva lasciato Roma e il mestiere.

Io ero rimasto avvilitissimo da quel colpo inaspettato e mi sentivo pieno di rimorsi, sebbene non avessi nessuna colpa. Ma nel 1920 non s'era ancora abituati a considerare una donna nelle vesti di uomo d'affari, ed in un certo senso mi pareva che B. V. Camagni si fosse affidata a me e che quindi mia dovesse essere la responsabilità di quanto potesse accadere. Ella invece sopportò la cosa con grande bravura, e quella notte medesima decise di continuare il lavoro, rifacendo tutto daccapo con un altro operatore, che l'amministratore ebbe incarico di trovare il giorno dopo.

Il nuovo operatore fu Arturo Gallea, che allora era un giovinotto, ma che subito diede prova di conoscere i segreti della Debrie. Ammaestrato tuttavia dalla esperienza precedente, che aveva fatto sbollire i miei entusiasmi, io diventai cauto e guardingo. Non davo più credito a tutto quello che mi si diceva, e con l'intento di rimediare un po' alla perdita subìta, esigevo una applicazione al lavoro che sorpassava i limiti delle capacità di tutta quella gente, specie degli attori, abituati invece a fare secondo il loro comodo o i loro capricci.

Gli interni vennero rimontati e girati di nuovo, quindi venne la volta degli esterni, per i quali fu necessario allontanarsi anche da Roma. Ora durante la ripresa di queste scene, ch'era necessario girare di buon mattino per approfittare delle migliori condizioni di luce, non mi riusciva mai, come pretendevo nei miei ordini del giorno, di veder riunita la *troupe* degli attori e dei collaboratori per le ore che fissavo, e che erano sempre molto mattiniere. Colui che si faceva sempre aspettare era l'amministratore. Impossibile di vederlo giungere prima delle nove, e talora non si faceva vedere affatto avanti mezzogiorno.

Dopo averlo richiamato alcune volte gentilmente, un giorno lo presi da parte e gli

Atto I - Noemi: 'Se volevate convincermi, vi ho accontentato. Ora posso anche andarmene'

Atto II - Paolo: 'Fra la signora e me c'è un patto che le lascia intera la sua libertà'

Atto III - Noemi: 'Sei tu la nemica che odio! La mia dannazione!'

dissi che non avrei più tollerato cose simili.
« Ma santo Iddio, bisogna che comprenda anche lei! Io faccio quello che posso! Iersera me ne sono andato alle undici, stamane ero in piedi alle tre, e non mi sono ancora seduto un minuto, se crede! » egli mi rispose, eccitato dai miei rimproveri.
« S'è alzato alle tre? Ma ora sono le dieci passate! Non vorrà dirmi che ci ha messo sette ore per venire da casa sua a qui? »
« Ma dalle tre alle nove ho lavorato, poi son corso subito. Capirà, non posso mica trascurare il mio lavoro... ».
« Ma quale lavoro? »
« Eh, l'impiego! Il cinematografo non è mica il mio mestiere... ».
« Ma che fa, lei? Io non so nulla! ».
« Sono ispettore alla nettezza urbana. Di notte quindi devo badare al mio lavoro, ed è per questo che alla mattina non sono libero tanto presto... ».
« E la signorina Camagni lo sa? » balbettai interdetto.
« Non so se Piacentini glielo abbia detto...» Piacentini, un attore, era l'amico che lo aveva presentato e raccomandato alla Camagni, con molti elogi sulla sua capacità. Dall'espressione un po' penosa del suo viso, compresi ch'egli non ci teneva a far sapere quale era la sua reale professione, d'altronde eravamo quasi alla fine del lavoro, e mi pareva inutile turbare l'attrice con una rivelazione del genere. Ormai non si poteva tornare indietro, ma da quella notte io perdetti il sonno. Il collocamento del film dipendeva in gran parte dalle relazioni dell'amministratore, ch'egli aveva assicurato di avere, ma dopo quella scoperta avevo tutti i motivi per dubitare di lui e delle sue affermazioni. E del resto, io stesso, chi ero? Non aveva accettato un compito, che sempre più si dimostrava difficile e complesso, senza la minima preparazione, con una leggerezza indegna di un uomo serio? E che appunti, tranne quelli relativi ai suoi ritardi mattutini, potevo rivolgere all'amministratore? Egli s'era dimostrato attivissimo, entusiasta, zelante ed energico. No. Almeno fino alla fine delle riprese dovevo tacere, e tacqui, tenendo per me i dubbi angosciosi sull'esito dell'impresa, ma fare un film non mi pareva più una cosa facile e dilettevole come sul principio, e avrei benedetto la malattia o un accidente che mi avesse liberato da tutti quei fastidi e quelle preoccupazioni che mi pesavano addosso e che mi torturavano.
Intanto i rotoli dei positivi aumentavano ogni giorno nelle grandi casse di zinco, e venne il giorno in cui anche l'ultima scena fu girata. L'esistenza movimentata cessò, incominciò quella della clausura nella stanza buia ove si doveva montare un film, nell'odore accorante dell'acetone e col martirio di non poter fumare. Dalla mattina alla sera, e molte volte fino a tarda notte, B. V. Camagni ed io si lavorava, scegliendo le scene, tagliandole, inserendole, discutendo, criticando i nostri pareri, scrivendo i titoli, aiutandoci con una tazza di caffè ogni dieci minuti. Quattro parti erano già state montate, quando un giorno l'amministratore capitò con un fiasco sottobraccio. Egli pareva di buonissimo umore.
« A lei signorina piace il buon caffè, non è vero? » egli chiese. « Sentirà questo! È un omaggio di S*** ».
S*** era il segretario, quel giovanotto svelto e servizievole del quale non avevamo avuto che da lodarci, entusiasta anche lui del cinematografo. Il caffè, già fatto, era davvero squisito. L'amministratore sorrise.
« Sfido, se non è buono questo! È quello che beve il re... ».
« O come ha fatto a procurarselo, il segretario? » domandai.
« Eh, S*** è di casa... »
« Di casa? »
« Sicuro! È guardarobiere a casa reale. Non lo sapevano? » rispose con una certa ironia l'amministratore. « Neanche lui fa il cinematografo per mestiere, ma siccome gli piace ed aveva un anno di congedo... »
« Per malattia? »
« No! Un congedo... diplomatico. Devono sapere che un giorno la regina s'è accorta che c'era qualche cosa tra lui e la sua pettinatrice, e allora, siccome queste cose non le vanno, lo ha allontanato dandogli un anno di congedo. Non poteva mica cacciarlo per questo! ».
Dopo l'ispettore della nettezza urbana, il guardarobiere della regina! Chi altri ancora aveva partecipato alla realizzazione del nostro film? Malgrado i miei segreti rimorsi e le mie preoccupazioni mi misi a ridere, mentre l'amministratore riprendeva:
« Ma il caffè mi fa dimenticare il resto. Stamane sono stato da Capasso. Le fotografie gli sono piaciute e desidera vederlo... »
Capasso era in quegli anni uno dei maggiori noleggiatori di film di Roma. Vide il nostro, gli piacque, e neppure un mese dopo SCONOSCIUTA venne presentata al Cinema Corso, dove tenne onorevolmente lo schermo per otto giorni, nè più nè meno dei grandi film della U. C. I. e della F. E. R. T.
Questo successo indusse subito Bianca V. Camagni ad iniziare un altro lavoro, sopra uno scenario ch'io ricavai da un romanzo di Matilde Serao: *Fantasia*. Assieme alla Camagni, protagonista di questo film fu Amleto Novelli, ed esso ebbe ancor maggiore fortuna del primo, ma l'attività geniale di questa ardita donna fu presto frustrata dalle condizioni del mercato estero. A Parigi, dove ella si recò ben presentata, non ci fu uno, dico uno fra i molti noleggiatori che abbia voluto soltanto visionare i suoi film: essi consideravano ormai una inutile perdita di tempo visionare film italiani!
Per la cronaca, credo che SCONOSCIUTA sia stato il primo film immaginato, interpretato e diretto da una donna, e gli storici del cinema possono prenderne appunto.

TITO A. SPAGNOL

Epilogo 1921 - Noemi: 'Per lei?' Paolo: 'Forse per te'

IL RIDICOLO DEI MODERNI

E come, e perchè dovevo credere i fratelli De Rege contenti delle loro pellicole? Dissi: MILIZIA TERRITORIALE, GLI ALLEGRI MASNADIERI, LASCIATE OGNI SPERANZA, L'ALLEGRO CANTANTE; *mi risposero: « Brutta roba, non ci pensiamo più ». Poi continuammo a parlare.*

Ma io pensavo — mentre loro dicevano: « Non abbiamo mai trovato uno scenario adatto al nostro temperamento »; pensavo che il comico dei classici sta nelle cose, e il ridicolo dei moderni nelle parole. Quelli partivano da una cosa comica e internamente comica, questi sfruttando un labile giuoco di parole, s'attaccano ad una balbuzie il più delle volte mentale, il ritardo della risposta, l'equivoco, l'allusione: così i primi erano solidi, duraturi e i secondi sono legati al soffio d'un labile ricordo.

Eravamo in un camerino troppo piccolo, in tre a fumare e i De Rege (or l'uno, ora l'altro) volevano spiegarmi quali differenze siano tra l'umorismo cinematografico, quello giornalistico e quello teatrale; ma io pensavo: « Al di là della battuta, che sale vi mettono? ». Forse, come sempre, offrono al pubblico la facile garanzia di non essere tonto. (Ecco il disappunto di chi non riesce a intendere il segreto d'una battuta). Sono in due, loro: e uno fa « l'intelligente », l'altro lo « stupidello », voglio dire che il primo realizza le velleità dei furbi che stanno a sentire. Ognuno compie, difformata nel riso, una sua piccola vendetta, mortifica su ben lui chi nella persona di De Rege stupidello.

« Noi vorremmo uno scenario scritto per i nostri due caratteri » mi dicevano; « con una vena sentimentale ». Ma io pensavo a quella ineffabile vena poetica che dovrebbe far di loro non la caricatura di un tipo (il prepotente e l'impacciato, il sicuro di sè e il leggermente tocco), ma quella di un sentimento: cioè non comici con una serie di tipiche convenzioni già sin dall'inizio, ma comici a poco a poco in una situazione normale.

Io avevo finito di fumare la mia sigaretta e i De Rege non erano contenti della loro esperienza cinematografica. Quello che fa « l'intelligente » diceva: « Desidereremmo una pellicola di complesso, cioè non essere soli, ma avere attorno altri ottimi attori, ognuno nella sua parte, nel suo ruolo », ma io pensavo che ai molti maneggioni dell'umorismo continuamente sfugge la vera essenza del comico, il quale, perchè lasci segno deve cadere sopra qualcosa di serio e di importante. In fine dei conti i nostri comici faticano e faticano per scaricare su se stessi quelle sfumature ridicole che hanno saputo creare, o che creano di battuta in battuta: sono autolesionisti della comicità, e la comicità resta sempre in loro, non fa mai diventare comico un modo di vivere, oppure una cosa della vita. Così non devono avere pretese; allora avanza, con certi suoi effimeri diritti, il clown. *Poi mi alzai in piedi perchè stando seduto non potevo allungare le gambe. Uno dei due De Rege mi diceva: « Aspettiamo venga qualcuno con un bel lavoro. E ce lo avevano anche dato, era la satira di* TUTTA LA CITTÀ NE PARLA, *e si intitolava* TUTTA LA CITTÀ STA ZITTA, *però non se ne fece nulla »; ma io pensavo a quell'episodio che Giacomino raccontò, una volta, ad Adolfo Franci. « Mi avete mai visto quando mi metto a piangere a dirotto perchè mi han buttato per terra il cappello? » gli disse Giacomino una volta. « Quel pianto mi fu suggerito da un bambino che piangeva veramente, in teatro. Allora mi misi a piangere anch'io, ma per burla. Sentendomi piangere a quel modo — con quella voce — il bambino smise di botto il suo pianto e sorrise ». A me pare di sapere in che cosa consista la sottigliezza d'un attore comico.*

De Rege

ENRICO EMANUELLI

IL NEMICO DEI RIFLETTORI

Quando decidemmo di parlare a Totò ci dissero che vagava con la sua compagnia tra Civitavecchia e Viterbo e che lo avremmo trovato appunto quel lunedì al teatro Unione di quest'ultima città. Totò sembrava addirittura irreperibile; per quanti sforzi facessimo egli inconsciamente riusciva a sfuggirci. All'albergo risultava essere regolarmente in teatro, in teatro al caffè, al caffè di nuovo all'albergo. Scoraggiati ci aggiravamo su e giù per le stradine profonde e strette, quando un rombo di automobile ci annunciò nella calma del luogo che qualcosa di nuovo si era prodotto. Infatti Totò del quale tutti davano notizie tendenziose era proprio allora arrivato.

Ci ricevette sotto una luce fioca dietro le quinte del teatro, contornato da una folla di belle ragazze e si spenzolò da dietro un tavolino salutandoci mentre con quel suo viso tutto d'un pezzo restava in attesa delle nostre domande. La testa ci turbinava tra visioni di castelli e di medioevo, di cartelloni e di polverosi camerini quando egli con convinzione disse: « Nel cinema la cosa scocciante sono i riflettori. Perchè i riflettori, vedete », proseguì, « i riflettori incocciano, e io, io ho i capelli neri e lucidi e allora è un disastro ». « Poi l'attesa è snervante; quando si fa del cinema sembra che l'attesa, e il bello è che non si sa che cosa si attenda, rappresenti la parte più importante e necessaria del lavoro ».

« In sostanza non siete contento allora di fare del cinematografo ». Totò sembrò allora esser punto sul vivo. Allungò smisuratamente quel suo collo elasticissimo, spostò il volto nella sua tipica posa asimmetrica e, « chi lo ha detto? » disse. « Ma ci sembra », proseguimmo, « ci sembra che dalle vostre affermazioni... ». « Chi io? » riprese. « Io sono entusiasta del cinematografo, purtroppo non così dei miei film ». « E allora? ». « Allora, riprese, secondo me dei ritocchi andrebbero fatti all'organizzazione per guadagnare tempo e col tempo tante altre belle cose ». « Ma vedete, proseguì, in fondo il mio grande amore è ancora il teatro. Mi dovete credere », e si alzò sulla fronte il cappello e accentuando con mosse delle mani il suo dire, « le più grandi soddisfazioni è stato il teatro a darmele e sapete perchè? perchè il teatro è molto ma molto più difficile del cinematografo e quassù, su queste tavole giochetti e finzioni non se ne possono fare ». D'improvviso s'accese un riflettore e ci colpì in pieno. Gli altri intanto aspettavano. Totò si alzò di scatto, sorrise. « Scusate, sapete com'è, c'è la prova: venitemi a trovare a Roma a casa mia quando ci sarò, parleremo più a lungo e lontani da queste finzioni ».

Totò

GIUSEPPE ISANI

UN MILIONE E OTTOCENTOMILA

— Che volete? — mi disse Taranto —, non posso dire che il cinematografo m'abbia dato molte soddisfazioni. Perciò ho pensato di risolvere da me la situazione. Faccio dei film e li proietto in teatro durante il mio spettacolo.

S'era in un camerino del teatro Alfieri di Torino. Taranto indossava una vestaglia pesante di color marrone: gli dava un'aria da signore distinto, sbattuto e amareggiato dalla vita.

— Siete proprio convinto che il cinematografo non v'abbia dato molte soddisfazioni? — obbiettai. Mi sentivo il cuore aperto e buono, da paladino. — Avete interpretato tre film; altri due, a quel che si sa, sono in progetto... Il pubblico ha accolto con schietta simpatia le vostre interpretazioni.

— Non lo nego, non lo nega nessuno... Però...

Ci guardammo. Quello sguardo bastò, gli occhi di Taranto e i miei si poggiarono insieme sopra un medesimo schermo ideale sul quale si proiettava il film della produzione italiana, un « giallo » con dei signori dalle idee fisse e degli intoccabili galli i quali debbono essere ad ogni costo dei protagonisti perchè si dice che fanno cash *— termine importato dal mondo cinematografico americano e che significa « cassetta »... Il « però » non ebbe seguito.*

— Non mi importerebbe nulla, naturalmente, di fare dei film con più personaggi di primo piano, purchè abbiano ciascuno un ruolo bene sviluppato e definito. — Scossi la testa.

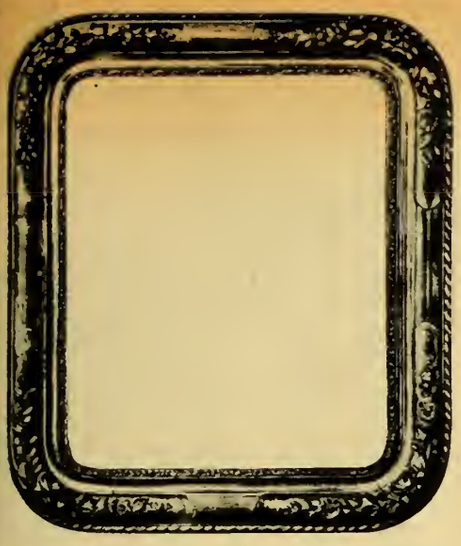
— Badate bene, — continuò poi Taranto, — ciò che v'ho detto ha un carattere generale perchè per il resto io sono stato bene, non ho trovato difficoltà ad ambientarmi. Col regista ho lavorato in amicizia. Quella specie di faccia tosta che si acquista nel teatro di varietà e di rivista mi ha aiutato a meraviglia... Qui gli dissi che credevo veramente che il teatro di varietà e di rivista può essere utile al cinematografo più di quanto non si pensa. Ne fu visibilmente soddisfatto, ma volle ancora precisare che non era stato lui a dirlo. Non voleva avere l'apparenza di tirare l'acqua al proprio mulino.

Si venne di nuovo a parlare dei due film che dovrebbe interpretare per la produzione Manenti.

— Non ne so nulla. Credo che si stia studiandone la trama. Ad ogni modo l'ho ben detto: film comico-sentimentali. Più comici che sentimentali, e anche quando sentimentali, sempre con quel guizzo comico, con quella sfumatura ironica che può fare al mio caso. — S'interruppe. S'alzò in piedi e fece nervosamente i quattro passi che gli erano consentiti dal camerino. — Accidenti, però, — disse all'improvviso. — Non mi è ancora capitato chi ha il coraggio di spendere un milione e ottocentomila lire per farmi fare il protagonista di un film come è capitato ad altri attori di varietà e di rivista... — C'era con me un amico milanese. Aveva ascoltato tutto il colloquio con aria indifferente, senza interesse. Rizzò le orecchie quando sentì parlare di cifre. — Questo è il punto!... — esclamò. Del cinematografo, a lui come a molti della sua mentalità, non interessano che le cifre.

Taranto

DOMENICO MECCOLI



Macario

L'UOMO INVISIBILE

Ho sempre pensato che gli attori vadano visti a distanza, noi in poltrona e loro sul palcoscenico, specialmente quando sono della specie del comico Macario il quale, riuscito a « marionettizzarsi » al massimo, è lontano dall'umanità quanto può esserlo un burattino. Mi interessava quel suo barcollar senza peso, in una sfera astratta, magica, a cui viene perciò a mancare l'elemento tragico o drammatico, quelle sue mosse da campagnolo che va fischiettando al mercato, o di garzone di latteria (mi suggerisce idee di uova fresche, di cacio putto...) stupido e furbo, caricato a molla con la carica che va a scatti, si ferma si riprende precipita, a cui è riuscito a dare una grazia, un'eleganza tutta sua.

Avevo tuttavia notato, vedendo un film, come in certi trapassi fosse meno felice, come il tipo si sgangherasse e cadesse dalla sfera dove tutto è meccanico e armonioso nel disordine e nel dramma dell'umanità. Se avessi visto il signor Macario gli avrei dato qualche buon consiglio, ma non son riuscito a vedere il mimo, un po' perchè appena entro fra quinte e camerini mi viene il mal di stomaco triste, un po' perchè il signor Macario, giunto ad alta fama si contorna di feroci cani da guardia, che è una maniera d'illudersi d'essere più celebri del necessario. Prima di tentare quinte e camerini telefonai dunque all'albergo. Non c'era il comico, bensì la sua Signora la quale desiderò in primo luogo sapere chi fosse l'importuno.

Essa però si compiacque farmi riferire che il Consorte si trovava forse in teatro per le prove. Sicchè, vinta la mia naturale riluttanza visiva e olfattiva, me ne andai in un teatrone popolare ottocentesco vuoto enorme polveroso avvilito da una luce usata che pioveva dall'alto. Tre figuri stavano sbracati fumando su delle poltrone di peluche, alcuni scamiciati lavoravano sul palcoscenico in un'atmosfera indeterminata, imbullettando, issando, trascinando attrezzi di legno e di carta pesta.

Il divo inutilmente spiato non si mostrò, ma scese da una scaletta un tizio col pastrano ciondoloni, il cappello in capo, una sigaretta in bocca e la barba di due giorni. Mi guardò in tralice con un saluto poco spendereccio e, gettando la sigaretta (non senza spiaccicarla, per educazione, con un piede) mi chiese: « Chi siete? che volete? ». Dissi quel che avevo da dire, che cioè volevo vedere il signor Macario. « Dite a me — fece il tizio continuandomi a squadrar brutto, — son io che faccio gli affari per il signor Macario. Sopra non si può montare ».

Sicuramente il tizio, con tutto quel suo squadrare, aveva indovinato chi io mi fossi: cioè un timido e appassionato ricercatore di autografi e immagini di divi. Nel mezzo della mia odissea mi sembrava d'esser piovuto nell'isola di Circe e stavo per mutarmi anch'io in orrida fiera quand'egli, vedendomi cambiare aspetto: « Per chi mi avete preso? — esclamò. — Sono anch'io persona per bene. Vi ho detto che non si può montare, che gli affari li faccio io, e che se volete dire qualcosa riferirò. È inutile che vi dica altro ». Viva la faccia della purezza villana, dell'ignoranza rinfrescativa! Questa era di tutt'altra specie. Il tizio si girò e rimontò adagio la scaletta come nomo che si guarda le spalle. Ed ecco.

Tutto questo è molto divertente e istruttivo. Vi consiglia di starvene in poltrona a ridere mentre i mimi se ne stanno sul palco a sgambettare.

Il risultato della mia intervista lo vedete in questo medaglione bianco. Questo medaglioncino vuoto sarà forse meditato dai posteri, e fra tanti degni ritratti che adornano la galleria, il bravo Macario (e non tutto per colpa sua) passerà alla storia come il Marin Faliero dei comici.

BINO SANMINIATELLI

I BAFFI DEL MARESCIALLO

Tutti ricordano Sacripanti romano, da Palio *ai giorni nostri. Lo ricordano anche all'Ufa, dove sino dalle sue prime sillabe di lingua tedesca si è fatto capire magnificamente. Gli arrivi di Sacripanti al Fascio di Berlino avevano un'eco immensa. Portava con sè immensi e infatuati racconti e quantità di spaghetti; una sera venne dall'Italia al trentasei della Viktoriastrasse con un telegelato. L'aperse e conteneva una mozzarella. Il pittore Scielzo, che era napoletano, pianse. Ormai tutti conoscono Sacripanti e quando era sottotenente e comandava un plotone i ragazzetti si fecero intorno gridando correte, qui stanno a fa' er cinematografo.*

Sicchè di Sacripanti siamo risaliti alle fonti. « La mia », dice, « fu una passione ostacolata, dapprincipio non ne volevano sapere. Poi l'attore De Antoni, uno dei primi interpreti della Nave, che era stato il mio direttore prima che andassi soldato, mi presenta a Bragaglia. Vado da Bragaglia e mi guarda con quei suoi occhi freddi acciaio, sai com'è? e dice mbè, vie' stasera. E studiete er copione. Allora io naturalmente mi precipito subito a studiare, hai capito?, e penso ecco adesso sfondo, adesso stupisco tutti. Infatti alla sera arrivo là solo soletto, non c'era ancora nessuno, e scendo nelle grotte. Dopo mezz'ora vien qualcuno. Presentazione. Attori di gran fama non conosciuti da nessuno. Gran arie. Bravi ragazzi. Finalmente sbraitando arriva Bragaglia. Gli attori si dispongono in semicerchio e io mi avvicino timidamente al regista e gli chiedo flebilmente la mia parte. Lui mi diede un'occhiataccia obliqua e urlò mbè tu scendi in buca. Tu suggerisci. Io sono incapace di dir di no e scesi in buca dove restai per sei mesi e infine fui protestato per la voce grossa. « Ma sicuro » gli fa uno di noi « adesso mi ricordo, tu eri agli Indipendenti nel Gelsomino d'Arabia? ».

« *Nel* Gelsomino d'Arabia », *dice,* « *ero il Maresciallo Spaccone, un tipo violento e sensuale innamorato di Gelsomino magnifica creatura mediterranea. La sera della prima tutto emozionato mentre ero in scena con la prima attrice sentii che i lunghissimi baffi che ornavano il mio labbro superiore lentamente ma inesorabilmente si staccavano. Allora io raccomandandomi a Santa Pupa non appena detta la battuta « Depongo ai tuoi piedi di fata maliarda tutta la mia autorità di maresciallo » mi staccai con spagnolesco gesto i baffi e li deposi dolcemente sulle ginocchia piegate della bella. Dal pubblico sentii come un urlo e dissi mamma mia, che facciamo. E invece? Bene: fatto sta che l'autore mise la battuta nel testo. Hai capito?*

Pm.

Sacripanti

Riento

"ROMANO DELLI PONTEFICI"

« *Romano.* Romano delli Pontefici (*per chi non lo sapesse via dei Pontefici è una delle più vecchie e caratteristiche strade di Roma*). *Nessuno ci vuole mai credere, tutti mi vogliono abruzzese. E pensare invece che l'Abruzzo l'ho visto qualche anno dopo avere creato una delle macchiette che hanno avuto più successo « L'Abruzzese a Roma ».*

È Riento che parla. Stiamo nel suo camerino alla Scalera. Gli domando qualche cosa della sua carriera.

« *Non andiamo a rivangare un passato tanto lontano. Pensa che il mio esordio avvenne nel 1898* ».

« *E quanti anni hai?* ».

« *Questo poi non te lo dico. Ma ti basti sapere che ero molto giovane. Debuttai al Morteo, in veste di fanciullo prodigio. Facevo le macchiette e mi battezzarono il* piccolo Maldacea.

« *Ti piace il cinematografo?* ».

« *Molto. Ho interpretato fino adesso otto film. Cominciai in* ALLEGRI MASNADIERI *dove mi affidarono una parte di feroce nostromo; dopo* IL SIGNOR MAX, L'HA FATTO UNA SIGNORA, IO SUO PADRE, PER UOMINI SOLI, GRANDI MAGAZZINI, IL SOCIO, *che non è ancora stato visionato, e* IL PONTE DEI SOSPIRI, *che si sta girando.*

« *E sei soddisfatto delle tue interpretazioni?* ».

« Quante cose vòi sape' ». *È meglio lasciare giudicare al pubblico, nun te pare? Però con il cinematografo per poco non ci lascio la pelle. Fu mentre giravamo* GRANDI MAGAZZINI. *La partenza per la corsa in furgoncino fu realizzata in interno. Bisognava partire a tutta velocità e poi frenare subito. Alle prove tutto andò bene; ma quando si girò De Sica al momento di frenare sbagliò e spinse l'acceleratore e andammo a sbattere alla parete del teatro travolgendo un praticabile che ci rovinò addosso. Quando Camerini e gli altri vennero a toglierci di sotto i rottami ci trovarono, De Sica e me, che ridevamo come pazzi.*

« *Piuttosto te ne racconto una buffa, che è di molti anni fa. A Torino replicavo con successo, da un mese, una delle mie macchiette. Il giorno prima della serata d'onore, mentre ero diretto dal barbiere mi ferma un signore. — Io sono un vostro ammiratore. — Grazie tanto — dico io. — Sapete, domani per la vostra serata d'onore vorrei farvi un regalino. — Non c'è bisogno davvero che vi incomodiate. — Ma sì: piuttosto ditemi voi che cosa gradite di più. — Scusate, ma ho fretta, devo andare dal barbiere prima di entrare in scena. — E allora vi regalerò un servizio da barba. Vi piace? — Lo ringrazio e me ne vado. La sera dopo entrai in palcoscenico per eseguire, come primo pezzo, la macchietta tante volte replicata, che l'impresario mi aveva fatto mettere per forza nel programma, e che io temevo avesse seccato il pubblico. Difatti mi avvidi che un signore in prima fila dava segni di noia modellando con le dita la sagoma di una lunga e inesistente barba. Diedi l'alt all'orchestra e mi rivolsi al signore: — Vi ho seccato? Avete ragione: adesso ve ne faccio un'altra. — Ma no! per carità, — saltò su quello — volevo dirvi che il servizio da barba ve l'ho lasciato in camerino* ».

UMBERTO DE FRANCISCIS

ADOLESCENZA E VECCHIAIA DI EDISON

Edison e Eastman nel 1928

...« Edison li faceva lavorare quelli dell'Ufficio brevetti, a riempirgli brevetti e dichiarazioni. Per trovare un filamento alla sua lampada elettrica, che fosse possibile, che desse una seria garanzia commerciale, sperimentò ogni specie di carta e di stoffa, filo, lenza, fibra, celluloide, legno di bosso, guscio di cocco, abete, noce americano, alloro, trucioli di acero, legno di rosa, fungaccio, sughero, lino, bambù e il pelo della barba di uno scozzese dalla testa rossa;

ogni volta che gli veniva un'idea, faceva esperimenti... ».

(John Dos Passos - 42° parallelo)

IN origine, quando il cinema non era ancora nato, le prime rudimentali proiezioni di immagini erano considerate opere di tenebrosa magìa, e non pochi furono coloro che dedicandosi a queste proiezioni per lucro o per interesse scientifico, furono accusati di stregoneria e tormentati in conseguenza, con quel singolare impegno che i nostri padri ponevano nel compiere simili atti di giustizia.

Ma il cinematografo, fra tanti illustri antenati e numerosi padri, un mago autentico lo ha avuto, anzi un uomo che l'umanità più prossima, forse per reagire a quella deplorevole mancanza di mistero che distingue la nostra epoca, ha chiamato « mago ». Il Mago di Orange.

A noi, quando eravamo ragazzi, Edison ha sempre fatto l'impressione di un uomo dotato di fenomenali disposizioni per le scienze esatte, ed in cui fosse rimasto, nel fondo, un fanciullesco bisogno di pasticciare con ogni sorta di ammennicoli, al solo scopo di procurarsi un passatempo.

Gli altri uomini subivano la schiavitù della noia. Edison aveva trovato un diversivo: inventava qualcosa. E se da questo, in omaggio al detto che vuole che da cosa nasca cosa, nascevano dei denari, tanto meglio. Il mago era un uomo che mangiava e si vestiva come gli altri.

In cerca di un passatempo, Edison mise l'occhio su quella « trappola » rudimentale che allora, esattamente cinquanta anni or sono, passava attraverso le prime fasi della sua evoluzione: il cinematografo.

Così, il 2 settembre del 1889, al laboratorio di George Eastman perviene la prima ordinazione di pellicola cinematografica da parte di Edison. La pellicola, che era stata brevettata solo nel mese di aprile dello stesso anno, era del tipo usato tuttora: 35 mm. di larghezza e perforazioni laterali.

Che cosa poteva servire a Edison questa pellicola? Nemmeno a dirlo; il Mago di Orange, con un colpo della sua bacchetta (almeno a noi piace immaginare che sia così) aveva tratto dal nulla il primo apparecchio di proiezione e lo aveva battezzato Kinetoscopio.

Per la storia, la prima prova del Kinetoscopio costruito nel laboratorio di Edison ebbe luogo il 6 ottobre 1889.

L'apparecchio di cui esistono ancora rari esemplari non tanto nei musei quanto nei baracconi delle fiere, previa introduzione di un nichelino permetteva a un solo spettatore la visione di brevi scene per lo più comiche. In seguito il Kinetoscopio subisce dei perfezionamenti e viene diffuso negli Stati Uniti e rende, naturalmente, un certo numero di dollari. Il Mago, soddisfatto, si frega le mani.

Non solo, ma poichè le richieste di questi apparecchi e di conseguenza le richieste di pellicole da proiettare si fanno numerose, il Mago, dimostrando ancora una volta la sua spaventosa versatilità, si improvvisa produttore, costruisce un teatro di posa e gira dei film con una macchina da presa chiamata « Cinetografo ».

Ma Edison, per chi sa quale lacuna del suo formidabile cervello, non intuisce i grandiosi sviluppi del cinema. Egli è pago d'aver costruito questa piccola macchina che funziona abbastanza bene e si compiace al pensiero che molti spettatori, ma uno alla volta, si dilettino al Kinetoscopio.

E mentre il Mago di Orange rimane fermo al suo Kinetoscopio, i fratelli Lumière lo sorpassano e trasformano l'apparecchio individuale di Edison nell'apparecchio di proiezione vero e proprio.

Così si chiude l'attività cinematografica di Edison: il Kinetoscopio che ha avuto una splendida adolescenza diventa improvvisamente un vecchio balocco e si rifugia nei baracconi da fiera, trastullo domenicale di gente schiava della noia.

VITTORIO CALVINO

LE MINESTRE RISCALDATE

Un medesimo mito era oggetto di diverse elaborazioni, riappariva trattato in maniere differenti presso i tragediografi classici dell'antichità. Quando nel Rinascimento l'antichità fu rimessa in voga e animò di sè il gusto e la poesia dell'epoca, si arrivò perfino alla traduzione pura e semplice di tragedie antiche adattate al gusto letterario classicheggiante: così una Giocasta *di un Ludovico Dolce è in sostanza una traduzione da Euripide. Ma si badi bene: Euripide.*

Quando nel secolo XVIII *a Venezia Francesco Guardi toglieva da altri artisti i soggetti delle sue pitture, compiva addirittura dei « plagi »: da Brustolon, Canaletto, Solmena, etc. Ma quali « plagi » fossero sa chiunque confronti, poniamo, la maggiore freddezza del Canaletto con quella inconfondibile aura poetica che fa di Guardi, con tutte le sue imperfezioni architettoniche, il maggiore artista fra i due. Qui il « rifacimento » era addirittura conquista di una zona d'arte più elevata.*

Dacchè cinema è cinema, si sono sempre non soltanto messe sullo schermo celebri opere letterarie: ma di una stessa opera si sono vedute anche successive versioni. Uno stesso personaggio o gruppo di personaggi è passato attraverso successive incarnazioni, si è concretato in differenti gruppi d'attori che si agitavano in un medesimo dramma. Da Maria Jacobini in poi quante Resurrezioni! Dolores Del Rio, Lupe Velez, Anna Sten, furono altrettante Katuscie e tutto ci fa pensare che non saranno le ultime. Quanti delitti e quanti castighi, da quello russo del '10! Almeno quattro, biamo veduto Raskolnikov e Jean Valjean, Oliver Quante volte, in quanti successivi aspetti non ab-Twist e gli ultimi giorni di Pompei? E i moschettieri, di tre che erano sono diventati almeno dodici. Disponiamo di numerose signore dalle camelie, e di tre studenti di Praga. Nè trascureremo le primule rosse e i prigionieri di Zenda. David Copperfield col suo Wilkins Micawber, la sua vecchia zia e l'odioso Uriah Heep sono tornati più d'una volta a ricordarci sullo schermo la nostra adolescenza che fu.

A tutte queste resurrezioni abbiamo assistito con una sempre più solidale alacrità di spettatori. Ma bisogna intendersi. C'è modo e modo. E c'è rifacimento e rifacimento. Quando su di esso veglia, bene o male, l'ombra di un Dickens o di un Tolstoi, andiamo d'accordo. Ma da questo al rifare storielle d'infima importanza ci corre. Si scende poi a capofitto nell'abisso quando si rifanno lettera per lettera, inquadratura per inquadratura, movimento di macchina per movimento di macchina storie per di più magari melense.

In tali casi il nostro disappunto di spettatori si fa inconsolabile. E quanto ci sentiamo lontani dal poter dire che BALLO AL CASTELLO, ASSENZA INGIUSTIFICATA *e* UNA MOGLIE IN PERICOLO *non sono tolti da pellicole tedesche; che* BELLE O BRUTTE SI SPOSAN TUTTE, L'AMORE SI FA COSÌ, UN MARE DI GUAI, DORA NELSON *non sono tolti da film francesi! Come ci riuscirebbe difficile affermare con una mano sul cuore che* UN VIAGGIO VERSO IL SOLE *testè annunciato per la regìa di Carlo L. Bragaglia e l'interpretazione di Vittorio De Sica, Maria Denis e Umberto Melnati non c'entra proprio per niente con* DUE CUORI E UN'AUTOMOBILE (Paris Mediterranée) *diretto da Joe May con Jean Murat, Annabella e Biscot!*

Con questo non si vuol dire che il metodo di ispirarsi ogni tanto, e con grano di sale, a fonti straniere, non possa dare risultati utili quando le opere in questione giustifichino abbondantemente il « trasferimento ». Del resto quando tale giustificazione esista, il metodo non è applicato soltanto da noi con le cose altrui, ma anche fuori d'Italia con le cose nostre. Sicchè per esempio, vedi caso, la storia di DARÒ UN MILIONE *è andata all'estero; e anche* LUCIANO SERRA *avrebbe varcato le Alpi, se recentemente in Europa non fosse poi successo quel che è successo.*

Nord-ovest

"Ed" l'ultimo dei Mozart

Il signor Edemondo Mozart, uno dei più ricchi esercenti di sale di proiezione degli Stati Uniti è morto in questi giorni a Los Angeles e ha chiuso così come sembra, la serie esilissima dei discendenti del grande compositore tedesco. Egli era divenuto uno dei più ricchi personaggi del ramo commerciale del cinematografo, ma non per questo si era dimenticato della sua nobilissima origine della quale sembra andasse assai fiero come un'eredità artistica che lo interessava assai da vicino.

Edemondo Mozart aveva vissuto ultimamente in Olanda in continuo contatto però col paese nel quale era andato a costruire la sua fortuna, e aveva cercato di restare, alla sua maniera almeno, il più possibile vicino a quelle arti che maggiore affinità presentavano con quella che tanto celebre aveva fatto un tempo il cognome che egli portava.

La storia della sua discendenza dal grande Wolfgang Amadeus è quella comune ad almeno il cinquanta per cento degli emigrati. All'inizio del secolo scorso un cugino diretto del Maestro lasciò la vecchia Salisburgo e si diresse ricco di coraggio e di speranze verso il nuovo mondo. Laggiù egli condusse una vera vita da cani, conobbe tutti i mestieri possibili e girovagò dal nord al sud e dall'Atlantico al Pacifico, mutò mille volte di nome, pur restando ufficialmente un Mozart senza però tenere in eccessivo conto la grandezza del suo nome. Suo figlio, che morì ancor giovane per un morso di vipera, aveva lasciato al mondo un ultimo rampollo dell'illustre famiglia, Edemondo, o più brevemente « Ed » che al contrario del nonno andò sempre fiero del nome che portava e che seppe dal nulla creare una fortuna. Più volte milionario, diede possibilità di vita e di lavoro a migliaia di persone. Già nel 1885 fece parlare assai di sè con un originalissimo locale nel quale si eseguivano musica e danze e che era una specie di strano connubio tra il cabaret e la sala da concerti. Più tardi, direttore di un teatro di varietà, portò tante e così intelligenti innovazioni ai suoi spettacoli da ricevere ben presto proposte di imprese e di società teatrali. Impresario a sua volta e capo di uffici propaganda, andò ben presto accumulando capitali che gli servirono nel 1909 per comperare in blocco dodici cinematografi che lentamente ingrandì e portò al piano di locali di prima visione. A questi, altri se ne aggiunsero e il suo campo si spostò dalla città madre fin nelle regioni più lontane degli Stati Uniti. Oggi la fortuna che egli lascia è calcolata a diecine di milioni di dollari.

La cronaca che ci riferisce la sua vita e quella dei suoi avi più diretti parla di un suo costante amore per il grande Amadeus. Modernissimo figlio di una grande e classica tradizione europea, Edemondo Mozart trovava i suoi momenti più alti ascoltando alla radio dal vecchio mondo le note immortali della musica che portava il nome della sua famiglia. Avrà forse allora pensato alla vecchia Salisburgo per lui ormai irraggiungibile e irreale, per lui vissuto tra le luce friggenti e false di palcoscenici e di schermi, e sarà andato mentalmente comparando l'ironia di quel suo breve nomignolo « Ed » con l'altro del suo casato pieno di responsabilità e di storia.

Il suo sogno era di venire un giorno nella Germania dei suoi padri e fu invece la Germania che in lunghe storie fotografate andò da lui, nei suoi cinema, in una breve vita di ore. E ora proprio che dai teatri di Neu Babelsberg la storia di Wolfango Amedeo Mozart sotto il titolo *Eine kleine Nachtmusik*, pronta e viva stava per iniziare il suo viaggio nel nuovo mondo forse per fermarsi un giorno in quelle sue sale di Los Angeles, l'altro Mozart, « Ed » l'americano, non ha più cinematografi sui cui schermi sognare.

Ritorno ai primi passi

Tra i film americani, che, caldi ancora di forno stanno mandando in visibilio quelle folle, *Hollywood Cavalcade* sembra muovere il chiasso maggiore, così come esso va empiendo di sè le coloratissime pagine di tutti i settimanali cinematografici degli Stati Uniti, e della sua eco quelli di Inghilterra e di Francia. E *Hollywood Cavalcade* sarà senza dubbio un film interessante, così come è stato concepito, come cioè una rassegna cinematografica del cinematografo stesso e della sua città madre attraverso i tempi, da quelli primitivi ed aurei delle piccole comiche alla panna montata, e dei grandi film a episodi con i pionieri e le fattorie spostabili in legno grezzo, giù giù fino alle sfarzose e babiloniche riviste musicali, alle « Follie » dalle cento e cento gambe perfette, ai drammi a sfondo sociale e propagandistico dell'esercito, della polizia, della marina, dell'aviazione.

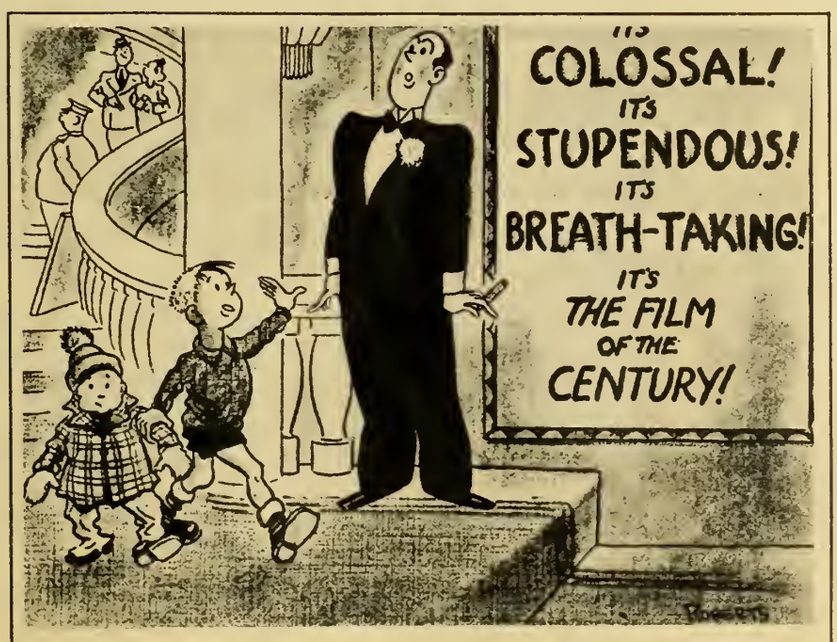
Il film dovrebbe perciò nel suo assunto convincere dei progressi continui della cinematografia americana e condurre il pubblico per mano attraverso tanti densi anni di pellicola per dargli evidente e chiaro il senso della perfezione raggiunta e del grado raffinatissimo di divertimento e di gusto che Hollywood ha saputo dare al mondo. Nei suoi pratici risultati però esso sembra aver raggiunto al contrario mete diverse e la parte del pubblico che è maggiormente interessato alle cose del cinema, i produttori, sono addirittura giunti a tutt'altre convinzioni. Che cioè, lasciate le luci e le « Follie », se si vuole rinsanguare la fantasia spremuta e rispremuta della nuova produzione è necessario tornare all'antico, al primordiale, al « Senza parola e velocità ».

La poesia dei ritorni ha dunque fatto presa anche sul ferratissimo e industrializzato cuore di Darryl F. Zanuck che è corso subito dopo la visione del film alla ricerca del vecchio Sennett e di Harry Joe Brown per riprendere l'ormai storico filone d'oro?

La verità è che in *Hollywood Cavalcade* chi trionfa è Mack Sennett e le sue girls in costume da bagno principio di secolo e le scenografie di consunte staccionate di legno con i cani girovaghi e i poliziotti baffuti e grassi, e che il pubblico d'America come quello di tutti gli altri paesi del mondo presenta sintomi di stanchezza e desideri di un rifugio tranquillo in modi già sperimentati e semplici.

LEFT AT THE ALTAR, OR LOVE IN A PULLMAN CAR sarà il primo film del nuovó gruppo produttore. In esso compariranno ancora le « allegre bagnanti » e le sgangherate Ford, i camerieri strabici e le tartine alla crema.

Ma potrà il vecchio Sennett spogliarsi del fardello lustro e scintillante di questi ultimi anni per ritornare puro alla sua vecchia maniera? Il mondo e le cose camminano e se è lecito volgersi indietro a guardare, impossibile è quasi sempre ritornare al principio e rifare il cammino inverso. G. I.



'L'abbiamo visto ora ed è orrendo' *(Film Weekly)*

IL TEATRO
PER VENTI MILIONI

È EVIDENTE che il film musicale si trova oggi su una strada del tutto sbagliata. Esso è una assoluta necessità di larghissime zone di pubblico (il successo delle estati musicali lo ha chiaramente mostrato) e ha una missio sociale, per cui, se non esistesse, bisognerebbe crearlo. Ma a parer nostro il film musicale va considerato non dal punto di vista cinematografico ma dal punto di vista pratico; non è un fatto artistico, ma un fatto sociale.

Il primo difetto del film musicale, è questo, che ha la pretesa di essere un film come tutti gli altri, un dramma o una commedia; solo che il o la protagonista è un o una cantante. Infelicissimo essere canoro, sperduto in un mondo completamente amusico! La moglie mette le corna al tenore, per esempio; ma noi non possiamo assistere al suo tormento morale; niente affatto, dobbiamo seguirlo invece a teatro e stare a sentire un bel pezzo d'opera. Se si trattasse di girare un film scientifico, registrare sulla pellicola un'operazione eseguita da un celebre chirurgo, a chi verrebbe mai in testa di mettere intorno all'operazione un intreccio più o meno drammatico, e di far fare al celebre chirurgo anche la parte del marito tradito?

Questo è senza dubbio il primo e più grave motivo della scarsa fortuna, negli ambienti di maggior rigore cinematografico, del film musicale: che questo è sempre stato concepito come un qualsiasi film a intreccio, nel quale, per un pretesto qualsiasi, il protagonista a un certo momento si mette a cantare. Infatti i produttori di film musicali sono tutti fissati su questo « pretesto »; quando cercano un soggetto per un film musicale, domandano prima di tutto qual'è il pretesto. Il più grande soggettista di film musicali è quello che riesce a trovare i pretesti più strampalati per far cantare il divo già lanciato o la diva che si spera di lanciare.

(Naturalmente non è detto che le buone eccezioni non esistano; che non sieno stati fatti film musicali che avevano un capo e una coda; ma sono eccezioni. Anche ANGELI SENZA PARADISO che era fatto in modo da far cascare i più furbi, era pieno di pretesti sballatissimi, incominciando da quella lezione di canto nella quale la Eggert cantava, appunto come sa cantare la Eggert; e terminando colla creazione dell'INCOMPIUTA, che si sentiva, anzi si vedeva nascere dal cervello di Schubert, frase per frase, bella e perfetta con tutta la sua orchestrazione! Un buon soggettista cinematografico ci avrebbe potuto far assistere alla nascita della sinfonia, all'apparire delle sue prime forme incerte, ai suoi sviluppi. Chi sa che strani e suggestivi effetti si sarebbero potuti raggiungere. Ma allora sarebbe mancato il vero e solo scopo del film, che era quello di far sentire ottima musica, ottimamente eseguita).

Il film musicale, per sottrarsi allo strano destino che attualmente lo perseguita e per adempiere in pieno la sua missione, che è quella di portare lo spettacolo di musica là dove questo non può giungere, dovrebbe dunque innanzi tutto liberarsi delle commediole e dei drammetti nei quali è imprigionato; e coraggiosamente affrontare il problema di dare solo ed esclusivamente la musica. Come ragione di essere del film, non come pretesto.

Naturalmente porre il problema non significa affatto risolverlo, e neanche tentare di risolverlo. Quali sono le immagini che possono accompagnare un pezzo di musica compiuto e completo? Tentativi, idee, in questo senso se ne possono registrare a dozzine; realizzazioni ben poche. In ANGELI SENZA PARADISO, c'era il finale, la visione di Schubert davanti al tabernacolo della Madonna, mentre fioriscono le note dell'*Ave Maria;* e c'era la sequenza dei due innamorati che si cercano fra le spighe del grano maturo, mentre nel vento frusciante passava un *Lied*. In Germania furono registrate anni addietro alcune colonne sonore di musica sinfonica, accompagnandole con fotografie dell'orchestra; l'idea era buona, poichè sottolineava coll'immagine visiva l'entrata dei singoli strumenti; ma era uno scherzo che si adattava per composizioni molto brevi e che, soprattutto, non poteva essere ripetuto che con estrema discrezione.

Pirandello aveva preconizzato un nuovo genere di film musicali, nei quali la musica era accompagnata da una serie di visioni astratte, da una specie di disegni cubisti; e qualcosa del genere fu anche messo in pratica da cultori del cinema d'avanguardia. Per molta musica sinfonica o da camera si potrebbero creare vere e proprie scene. A un regista non dovrebbe riuscire troppo difficile immaginare tutto un accompagnamento visivo per la Terza o per la Sesta di Bethoven — e in genere per tutta quella musica che ha maggiormente sollecitata la fantasia dei poeti: si pensi al capriccio delle scimmie, sulla sonata di Scarlatti, nella *Leda senza Cigno*.

Ma ci moviamo sempre nell'approssimativo, nell'occasionale, nel limitatamente possibile. Bisogna invece mirare a un altro scopo:

Oretta Fiume e scugnizzi nel film di Domenico Paolella 'Gli ultimi della strada' (Schermi nel mondo - Cinetirrenia - Foto Gneme)

Rubi Dalma e Fosco Giachetti in 'Uragano ai tropici' di Gino Talamo (produzione Ponzano)

quello di dare realizzazione cinematografica a un'opera intera, o almeno a un'antologia ampia e bene intelligibile di un'opera. È così che il cinematografo potrà portare la musica, il canto, gli artisti, là dove non possono materialmente giungere. Ma è così, anche, che il cinematografo adempirà a un'altra funzione: quella di conservare e perpetuare non solo la voce di singoli cantanti, ma interi spettacoli di particolare valore. In minima parte questa funzione è ora esercitata dai dischi e, attraverso questi, dalla radio. Ma si dovrebbe potere arrivare a risultati molto più concreti, con quell'indispensabile carattere spettacolare che, come abbiamo già accennato, la radio non ha. In questo senso potrebbero essere fatti esperimenti, su gruppi di scene di un'opera, sino ad arrivare gradatamente a atti completi o quasi.

Il primo atto del *Barbiere* (che carrellate e che panoramiche potrebbero accompagnare quella che è oggi l'« entrata » di Figaro!), il secondo della *Bohème*, l'ultimo della *Turandot*, quasi tutta l'*Aida*... Ed ecco che il film, interamente musicale, può giungere al pubblico che lo cerca e che ne ha bisogno, senza attraversare la umiliante trafila dei cinematografi di prima e di seconda visione, gli scherni del pubblico snob. Questo, autentico film musicale, deve portare la nostra musica migliore, i nostri cantanti più celebri, davanti alle folle più umili delle nostre campagne e dei nostri sobborghi; e deve portarli davanti alle folle più lontane di tutto il mondo. Sarebbe insieme realizzato lo scopo: di dare al popolo quel grande spettacolo musicale di cui esso ha bisogno, e di conservare e di perpetuare i grandi complessi musicali, la cui esistenza è limitata ai brevi attimi miracolosi di una serata dell'Opera.

Ma non esiste in Italia un grande e benemerito istituto che ha appunto questa doppia funzione: portare, attraverso il cinematografo, una più viva conoscenza della Patria nelle zone sociali più lontane; e conservare nel cinematografo le testimonianze più alte della vita nazionale? Senza dubbio, ed è l'Istituto L.U.C.E. Perchè esso non inizia questa lavorazione sperimentale del film musicale, del vero film musicale? Due o tre esperimenti, che non potrebbero non avere esito felice, basterebbero a ispirare, guidare e incoraggiare l'iniziativa privata, e la nostra cultura musicale si avvantaggerebbe in modo incalcolabile.

In attesa di queste novità, cerchiamo di avere più comprensione per il film musicale, così come viene prodotto ora. Cerchiamo, insieme, di persuadere i nostri maggiori cantanti che avere una bella voce non significa affatto essere fotogenici, e che sapere muoversi e gestire con decoro su un palcoscenico non ha ancora aiutato nessuno a cavarsela davanti alla macchina da presa. Cerchiamo soprattutto di persuadere i nostri grandi cantanti — dei due sessi — delle enormi benemernze che essi si acquisterebbero davanti alla Patria e all'Umanità, se si lasciassero indurre a donare la loro voce (sia pure a prezzi formidabili), ma solo la loro voce al film, permettendo che la parte che in nove casi su dieci essi non sanno interpretare, sia interpretata da un vero attore cinematografico.

Allora si potranno fare anche film musicali, in cui l'accento si potrà trasportare nuovamente dalla parola musica, alla parola film; film che saranno vere storie, storie umane e plausibili, nelle quali, se l'intreccio vorrà così, si udrà cantare, non per un qualsiasi pretesto, ma per una assoluta necessità drammatica. Allora...

Allora tutto sarà perfetto e andrà per lo meglio, nel migliore dei mondi possibili. Ma fin quando non saranno raggiunte queste condizioni ideali, non sarebbe saggio nè utile rendere disagiata la vita ai film musicali, così come ora su per giù, uno uguale all'altro, si producono. Forse i denari che riportano a casa, vengono un poco troppo a spizzico e lentamente; ma sono i soldarelli raccolti nelle borgate, nei paesetti, nei cinematografi della povera gente; e la povera gente ci ha pensato mezza giornata prima di spenderli, e poi è stata contenta di averli spesi, ed ha avuto in campo due ore di luce e di musica. Di quello, insomma, che le occorre.

Se domani ci riuscirà di dare alla povera gente film musicali più belli, sarà tanto di guadagnato. Intanto oggi continuiamo a darle quello che possiamo. Tenendo soprattuto presente che il cinematografo non è il Teatro dei Ventimila, è il Teatro dei Venti Milioni.

ALBERTO SPAINI

'Canitoga' di Herbeta Selpin (Bavaria)

'Lot a Sodoma'

I CAVALLI CHE PARLANO

LE MEDIE pellicole americane sono paragoni di sobrietà e correttezza. Dicono quello che devono dire, fanno il loro mestiere senza guastarsi con nessuno. Esse risultano, come minimo, pellicole che nessuno si lega a un dito. Sono opere competenti. Nella maggior parte dei casi non invitano a prendere posizione, schivano il calore del dibattito. Questa prudenza investe anche il mondo morale. Un mio amico scrittore era vicinissimo a vendere il suo romanzo a Hollywood qualche mese fa. Il suo romanzo in ultimo fu scartato perchè vi si trattava una vicenda in cui il male finiva con l'avere la meglio, e perchè esso era parso adatto *ad incitare alla violenza*. Vi sono questioni (prezzi, dispute sul lavoro, ecc.) che costituiscono un'elaborata « lista nera ». Regna la più attenta cautela. Anche nel modo di vedere, nei rapporti con la realtà. A parte la grande eccezione dei Marx non si pensa facilmente a casi che si distacchino dall'equilibrato realismo.

Non si parla poi della cosidetta avanguardia cinematografica. Dalla produzione di cui s'è detto, essa è lontana quasi quanto un artista del Greenwich Village lo è, diremo così, da Babbitt. L'avanguardia si presentò tardi e non riccamente in America. Nella *Storia* di mio fratello leggo che addirittura nel 1934 due intellettuali di New York ricorsero al loro Poe e ne uscì FALL OF THE HOUSE OF USHER. Gli stessi produssero un LOT IN SODOM, per pochi intimi; lo girarono in una autorimessa. Nulla di industriale. Ed è notevole il ritardo di questi avanguardisti, se si pensa che in Francia il monumento del cinema surreale, il SANGUE DEL POETA, giunse in un'epoca (1931) in cui i primi avanguardisti, uso Germaine Dulac e L'Herbier si erano già messi in un ordine di idee alquanto normale. È chiaro che certi gusti continuano ad attecchire con ritardo in America. In certi casi essi raggiungono anche una certa capacità industriale, ma all'infuori del cinema: di Salvador Dali per esempio parlano le riviste ad altissima tiratura, e per l'Esposizione Universale di New York egli ha preparato certe sue stranezze. In questo senso il grande cinema è una forza conservatrice, una potenza in favore dello *statu quo*.

Bisogna rifarsi all'Europa per tracciare la storia del cinema detto d'avanguardia. Del 1917 sono le AMES D'HOMMES FOUX della Dulac; del 1919 il CALIGARI di Wiene. Il nome avanguardia è un po' vago, essendovi grandi varietà fra i prodotti compresi sotto quel segno. Nel rievocare film dei primi anni dopo il '20 prodotti in Francia si vede che certe correnti non hanno origini bene individuate, ma piuttosto sorgono insieme o si intersecano. La cosidetta avanguardia, il cinema insomma vagante fuori del reale con una logica propria, ha punti di contatto con il genere che potremo dire psicologico-acceso, un genere glorioso che va da FIÈVRE di Delluc (1922) a pellicole come quel recente ORAGE (1936) interpretato dalla più grande attrice del momento, Michèle Morgan. Si può dire che in certi casi il genere psicologico si fa tanto acceso

Dal 'Gabinetto del dr. Caligari'

e angoscioso da « sforare », da dar nell'irreale. C'era un bell'esempio di questo fatto in un film di Léger, LE BALLET MÉCANIQUE, (1923) in cui una scala appariva, presa dall'alto, e una donna la saliva. Stacco. La donna era di nuovo al punto di partenza; risaliva; era in cima; stacco; era giù di nuovo; risaliva, e così via. Questo succedeva nel 1923. Nel '23, l'anno in cui René Clair fece PARIS QUI DORT seguìto l'anno dopo dal più noto ENTR'ACTE. Siamo alla avanguardia non più strettamente sperimentale ma applicata. Siamo al carro funebre tirato da un cammello.

Noi non possiamo soffrire l'avanguardia a scorci di grandi città moderne e sovrapposizioni di pubblicità e di traffico e di volti angosciati. Non ne è immune neppure un regista della portata di Pabst. Ma invece, l'irrealtà è una questione di tono, non di sovrapposizioni e di montaggio. In questo ultimo senso l'avanguardia è finita, non interessa più; BERLINO di Ruttmann ci è sospetto. È assai più interessante la statua di Ozep (MIRAGES DE PARIS) che apre senza tante storie l'ombrello. È finita l'alchimia, è finita la saletta chiusa per intimità cubiste. Un genere più narrato e lineare si è valso dei buoni risultati dell'avanguardia che lo ha preceduto; e si è visto molto di nuovo. Insomma se è scaduto il gusto dell'avanguardia sporadica per iniziati, sperimentale e frammentaria, esso non è invece esaurito in quanto si è inserito in vicende raccontate più o meno normalmente, ch'esso aiuta a portarsi su uno speciale piano sorprendente e folle. Occorre una immensa bravura, una capacità di condurre lo spettatore in un modo nuovo e provvisorio di ragionare. Il difficile non è far ridere con un cavallo che parla; il difficile è mettere lo spettatore nello stato d'animo di accettare quel cavallo che parla come una cosa naturale, coerente, sullo stesso piano del resto. L'assurdità, l'irrealtà nel cinema hanno una storia caratterizzata da prodotti europei. In America certi disegnatori, per esempio nel *New Yorker*, hanno fatto dei passi nella direzione che più interessa, quella cioè dell'assurdo narrato con coerenza e serenità. Una donna di James Thurber è dallo psichiatra ed affabilmente egli le si volge: « Voi mi dite, signora, che quando voi guardate una persona, vi pare che essa abbia orecchi di coniglio. Ora, che intendete esattamente dire con questo? ».

La cosa importante è che lo psichiatra *ha appunto le orecchie da coniglio*. Una mia amica disegnò sulla rivista dell'Università di California un signore in visita al manicomio. « E questo » gli dice il medico « è il più buffo dei nostri pazienti. Figuratevi che crede di essere invisibile ». Ora, il fatto è che *il letto è vuoto*.

È noto che un recente film italiano ha portato, con qualche successo, nel film i modi d'un giornale umoristico, ottenendo certi risultati interessanti. Ancora più recentemente ci è parso di riconoscere in certi passi del film di Caracciolo TROPPO TARDI T'HO CONOSCIUTA, quella tranquilla follìa che è necessaria a vicende del genere accennato: un mondo sempre più svincolato dalla realtà comune, si presenta a noi con tranquillità e coerenza. Le rappresentazioni teatrali di un tenore sono pagate in animali (cfr. Clair), le stanze sobriamente si popolano di giraffe, manichini, racchette da neve. Una vicenda che incomincia con apparenze paesane, fra due mulini e un *Sale e Tabacchi*, si inoltra inavvertitamente negli ambienti anormali dell'allucinazione. Non sono mai persi del tutto i contatti col punto di partenza; al contrario, la vicenda è così nota che sembra echeggiare di proposito il luogo comune; solo che qui tutti parlano come se avessero una strana coscienza di questo, mantenendosi in uno stile molto più letterario del solito. Questo permette ai personaggi quel distacco, quella specie di allucinata incoscienza che è necessaria alla loro anormalità. La scena più bella è quella delle due donne rivali, in un *cabarei* disfatto. Un'altra coppia di donne balla al suono di un sassofono solo. Le rivali si combattono con una calma tristezza di fronte a un tavolino capovolto. A un certo punto le altre due donne chiedono: « Voi non ballate? ». Le rivali si uniscono in una calma e fantomatica danza. Tutto sembra reso possibile dalla ferma e puerile follia che è nei loro sguardi.

P. M. PASINETTI

'Troppo tardi t'ho conosciuta' di Emmanuele Caracciolo

'O la borsa o la vita'

MERLETTI E OMBRELLINI

NON ci stupisce affatto veder apparire alternativamente sui nostri schermi, film italiani e stranieri che sottolineano con evidente insistenza maniere e costumi di gusto prettamente ottocentesco presentati con sempre maggiore cura e autenticità. Sono le epoche d'oro del secolo passato che ci ritornano attraverso le ampie crinoline del secondo impero (KATIA), i gustosi sellini del 1870-80 (CONQUISTA DEI DOLLARI) ed infine le vitine di vespa, i busti a rondine, i larghi cappelli che calano grandi ombre sugli occhi maliosi e tutte le curiose mode dannunziane che caratterizzarono gli ultimi anni dello scorso secolo e i primi del presente. Moda questa, che influenzò tanto il gusto della donna d'allora, che ognuna gareggiava per sembrare nelle linee dei vestiti, negli atteggiamenti languidi e stilizzati, una altrettanto raffinata Elena Muti (DOCUMENTO).

Ciò non ci stupisce e lo prevedavamo da qualche tempo, da quando cioè il gusto del pubblico ha cominciato ad apprezzare queste vecchie mode che risvegliano in ognuno di noi lontane memorie, sulle quali la polvere dell'oblio non è ancora del tutto caduta.

Una produzione così numerosa ha portato di conseguenza a raggiungere perfezione di elementi sempre più ricercati ed accurati di decorazione, di ambienti, di arredamento, di costumi nei quali appare evidente la presenza di esperti che trasformarono nella celluloide tutta la loro perizia. Solo in alcuni film però, e sono pochissimi, i costumi e i dettagli complementari vengono veramente curati e con eccezionale fattura; solo in pochissimi essi vengono disegnati da matite fuori serie e realizzati con materiali di pregio, eseguiti da maestranze di primissimo ordine con quel riguardo di lavorazione che differenzia il vestito per l'uso comune della vita dal consueto ed affrettato costume teatrale.

Ma oggi più che sul costume volevamo fermare la vostra attenzione sull'importanza di certe simpatie ottocentesche e, più ancora, di certi bei film di quel gusto, che hanno notevolmente influenzato l'arredamento della casa moderna ma sopratutto la moda.

Per « moda » però, è bene dirlo sin d'ora, vogliamo solo intendere moda di vestiti per l'uso della vita comune, quelli cioè che le signore consultano nelle pagine delle riviste specializzate o vedono sfilare nei saloni del proprio sarto; « moda » che non ha nulla a vedere con i vestiti adatti per il cinema o con quelli di palcoscenico. Ciò nondimeno poichè crediamo che quest'argomento interessi anche l'ambiente cinematografico, diremo due parole anche su quanto si esige dall'abbigliamento delle donne di oggi e quanto vi è di più rimarchevole e di nuovo fra le fogge che l'autunno ci ha portato.

Una moda di riminiscenze, di pallidi ricordi, di ritorni ad antiche maniere.

Molti si sono domandati il perchè di questi languidi sguardi ad epoche passate. Vogliono forse concedere alla modernissima figura di una nostra elegante, un andamento e una grazia un po' appassita, oppure mettere in contrasto ricchezze di pieghe e calìe ingiallite di fronte all'essenzialità di una venere moderna? Nessuno ha mai saputo rispondere; certo è che cinema, teatro, moda e arredamento, senza parlare di arti più importanti, e tutto quello che da ciò si riflette sulle altre minori arti applicate, sono state sensibilmente influenzate da tendenze ottocentesche.

Siamo stati noi stessi a far festa a questi ritorni, noi e tutti a rivedere con piacere sugli schermi i vestiti di quarant'anni fa, le sgalature sotto il collo, le faglie color « pulce » gli ombrellini dal lungo stelo e i « soggoli » sorretti da torturanti balene. Sullo sfondo chiaro e lineare d'una moderna casa novecento, tra stupore e meraviglia, abbiamo apprezzato il provocante contrasto d'un vecchio lume a petrolio e l'aggraziata linea d'un tavolinetto tondo a tripode, di stile Luigi Filippo, ma oggi questi trucchi da principianti non ci sconcertano più. Si è alla ricerca di idee più sensazionali, bizzarrie nuove che facciano colpo, senza preoccuparci se queste stravaganze sfiorino i confini del buffo e del ridicolo pur di arrivare all'esasperazione della trovata.

Così è stato per la moda che ci ha ripro-

Mantello in velluto con volpe argentata asimmetrica

dotte, incipriandole d'un certo modernismo, le epoche salienti della storia del costume femminile, molte volte di assai discutibile gusto, di quella moda che con sensibile insistenza è riuscita ad imporla al gusto delle donne di oggi. Così crinoline « sellini » e vestiti a « sirena » di gusto dannunziano hanno avvicendato il loro turno nella mente dei disegnatori di moda e dei sarti diventando formule basilari della presente moda.

Un'ampissima crinolina che atteggia l'andamento di una bella indossatrice alla stanchezza languida d'una eroina del tardo romanticismo, si contrappone alla curiosa sagoma di un vestito da sera di amoerro laminato con voluminoso nodo posto alla base della schiena: i vestiti avvolgenti a « sirena » eseguiti in miracolosi velluti elastici, valorizzano tutte le grazie d'un bel corpo femminile, che deve essere tutto stretto dal petto alle ginocchia, come in un lungo, inesorabile busto. Per un'ostentazione di riservatezza quasi tutti questi vestiti da sera sono forniti di maniche lunghe, leggermente sagomate sulle spalle. Ricami, intarsi di gale e passamanerie, motivi di pietre colorate, invadono con i loro disegni intere guaine e mantelli o ne arricchiscono soltanto le maniche, mentre in alcuni talvolta fittissimi vanno annullandosi verso la base, quasi sparendo.

A queste sagome la giovane attrice dovrà guardare come a una falsariga per i vestiti del suo prossimo film, raccomandando al proprio sarto di dimenticare in lei la piccola particolare cliente, che chiede abitualmente comuni vestiti e vedere invece l'attrice, l'interprete, l'eroina del dato soggetto del quale il sarto dovrà inevitabilmente conoscere la trama e i particolari. Il sarto che intelligentemente potrà dividere queste due differenti attività e cioè abbigliamento per la comune cliente e abbigliamento per il cinema avrà già fatto un gran passo, per soddisfare quello che la macchina da presa e il pubblico esigono da un abbigliamento esclusivamente creato per il cinematografo. Se questo creatore di modelli ne sentirà assoluta la necessità, si attenga a generalissime e larvate formule che regolano la moda internazionale senza ripetere nelle pieghe delle sue creazioni, linee famose di modelli, ormai visti e conosciuti, e tutti siano inediti, spiritosi, di pura vena geniale.

Meglio ancora però ci soddisfa e ci sembra abbia compreso l'intima essenza dello spirito di una moda creata esclusivamente per il cinematografo, quel disegnatore che non si attiene ad alcun suggerimento e ad alcuna influenza esteriore, ottemperando solo, per ovvie ragioni, vaghe leggi basilari che classificano l'epoca. Ma escluse queste forzate ma pur minime esigenze, il disegnatore ideale per il vestito moderno adatto al cinematografo, crea e disegna i suoi figurini sotto l'influsso di perenni licenze poetiche, ribelle ad ogni consiglio e ad ogni scrupolo pregiudiziale, chè per lui non vi saranno nè reminiscenze, nè mode attuali, nè ispirazioni straniere, ma solo il suo estro che gli detterà forme del tutto personali e atte al soggetto per il quale i vestiti dovranno essere inventati.

Veniamo così a stabilire che mentre il costume per il cinema dovrà essere di esemplare autenticità e dovrà ripetere nelle linee, e nei dettagli una data precisa epoca, per le produzioni moderne, i vestiti (se volete chiamarli anche costumi) non dovranno avere nessuna moda, forse una futura se queste fogge avranno una ripercussione sul gusto del pubblico e saranno applicate dalle signore in forma più attenuata per l'uso della vita comune.

La moda di vestiti per il cinema appartiene ad un mondo tutto a sè e non nasce nei laboratori di comune sartoria o dall'ispirazione di figurini stranieri. A parer mio questa dovrebbe essere costruita completamente con altri principii, disegnata appositamente, con materiali speciali, con tessuti di singolari superfici, e sopratutto di particolari colori adatti ad impressionare più o meno, secondo il bisogno, l'inesorabile ordigno monocolato che tutti sappiamo. È una moda talmente particolare che ancora ci meravigliamo come le competenti grandi organizzazioni non abbiano pensato a dedicarle una rivista di figurini e di nuove idee, come per la moda di uso comune, ne esistono a bizzeffe. Siamo sicuri che fra breve ne sorgerà qualcuna e poi ne verranno delle altre, belle, bellissime, che le stelle di domani consulteranno per definire gli abiti dei loro film e si domanderanno poi come abbiano potuto fino allora andare avanti svaligiando riviste e idee di sarti e disegnatori forestieri.

Tutto questo va da sè e siamo sicuri che la maggior parte dei cineasti italiani benpensanti ci daranno ragione ma quello che più interessa per la definizione di questo argomento è la formazione o meglio la coesione di specializzati del genere e cioè disegnatori di modelli per il cinema, di sarti modellisti di eccezionali qualità.

A questi nostri ripetuti appelli che anche altre volte abbiamo rivolto su queste pagine, le Superiori competenti Autorità non sono restate insensibili e provvidenziali ordinamenti e disposizioni saranno presi fra breve per la valorizzazione di questa speciale categoria di tecnici e di esperti che dovranno in appresso essere indispensabili al perfetto complesso decorativo di una moderna produzione.

Un concorso di figurini per il cinematografo è stato bandito dal Circolo Romano Donne Artiste e Laureate rivolto a valorizzare geniali matite e spiritosi talenti di modellisti ed è sotto gli auspici di varie Autorità competenti tra le quali la Direzione Generale della Cinematografia e l'Ente Nazionale della Moda che con questa opportuna aderenza cominciano una seria campagna per risolvere questo arduo problema della moda adattata al cinematografo. Le speranze fioriscono così nell'attesa.

Ma per anticipare questi sperimentali sondaggi, sarebbe opportuno che qualche produttore intelligente e d'anticipato talento affiancasse alla fatica del regista uno « stilista » che si occupasse fin d'ora della realizzazione di veri e propri costumi moderni creati appositamente per la trama da svolgere e adatti alla ripresa cinematografica.

MARIO VIGOLO

Gran cappello a velo, mazzo di code di volpe ai piedi

FILM DI QUESTI GIORNI

✶✶✶✶ ECCELLENTE ✶✶✶ BUONO ✶✶ MEDIOCRE ✶ SBAGLIATO

✶✶✶ IL VENDICATORE

(I Am the Law) - Produzione: Columbia - Produttore: Everett Riskin - Soggetto: Fred Allhoff - Sceneggiatura: Jo Swerling - Regista: Alexander Hall - Interpreti: Edward G. Robinson, Wendy Barrie, John Beal, Arthur Loft, Marc Lawrence.

IL VENDICATORE è uno di quei film che sul piano della propaganda politica e in quello dell'esaltazione della lotta sociale degli Stati Uniti contro la delinquenza fanno scuola e non possono non suscitare il nostro sincero riconoscimento e la nostra ammirazione. Questo poi va oltre alla semplice cronaca contro i gangsters per porre in primo piano motivi di indole ideale che guidano nella sua opera il protagonista. Il film che fu uno dei più validi appoggi di Thomas E. Dewey nel momento più vivo e più popolare della sua battaglia contro le mafie locali è retto magistralmente da quel grande attore che è Edward G. Robinson in un crescendo continuo di energia che trascina, convince, e non lascia tempo alle considerazioni e alle analisi immediate.

✶✶✶ VACANZE D'AMORE

(Having Wonderful Time) - Produzione: R. K. O. - Direttore di produzione: Pandro S. Berman - Regia: Alfred Santell - Soggetto e sceneggiatura: Arthur Kober - Interpreti: Ginger Rogers, Douglas Fairbanks jr. Eve Arden, Dorothea Kent, Richard Skelton, Donald Meek.

HAVING WONDERFUL TIME, (Vacanze d'amore) giustifica pienamente il suo titolo americano, almeno a giudicare dagli scrosci di risate e dall'atmosfera di allegria che esso ha saputo produrre nel denso pubblico che affollava sin dalla prima serata la bella sala del Supercinema di Roma. Un film fatto con nulla, leggero e svelto, paradossale e piacevolissimo, in cui ogni attimo sembra annotato di passaggio con un tocco e un garbo di primissima qualità.
Si ha l'impressione che il film sia stato fatto nelle pause di riposo tra le altre lavorazioni, con scenografie di fortuna, gettate lì con disinvoltura e senza impegno, ma con la sicurezza che il lavoro sarebbe venuto fuori fluido e divertentissimo ugualmente.
E così è stato.

✶ UNA MOGLIE IN PERICOLO

Produzione: Astra film - Regista: Max Neufeld - Soggetto: Ferruccio Biancini - Sceneggiatura: F. Biancini, Max Neufeld, Vanni - Scenografia: Giorgio Pinzauti - Costumi: Antonietta Ferraro - Musica: D'Anzi - Commento Musicale: Cicognini - Operatore: Anchise Brizzi - Fonico: Ettore Forni - Montaggio: M. Rosada - Interpreti: Marie Glory, Antonio Centa, Laura Solari, Sandra Ravel, Lombardi, Arrigoni, Bernabò, De Ceuzo.

SE la regia di questo film invece di fermarsi troppo spesso sulle figure dei personaggi in troppo evidente compiacimento che finisce per esser stucchevole si fosse dedicata di più a render vivi e movimentati i fatti senza i tanti ingiustificati arresti fotografici di mezzi primi piani e di primi piani, tutti si sarebbero divertiti assai di più a questo UNA MOGLIE IN PERICOLO il cui soggetto pieno di brio e di vivacità poteva effettivamente dare un rendimento spettacolare per lo meno doppio di quello ottenuto.
La figura interpretata da Lombardi aveva bisogno di ben altre forze per riuscire a giustificare la sua palese assurdità, e avrebbe forse potuto reggersi con un tipo di recitazione più scanzonata e disinvolta.

✶✶✶ KATIA

(Katia) - Produzione: Algazy - Direttore di produzione: Bernstein - Regia: Maurice Tourneur - Soggetto: Lucile Decaux - Sceneggiatura: Companeez - Operatore: Robert Le Febvre - Fonico: Lagarde - Scenografia: Arnstam e Guy de Gastyne - Costumi: Bilinsky - Montaggio: Roger Mercanton - Interpreti: Danielle Darrieux, John Loder, Charlotte Lyses, Aime Clariond, Jeanne Provost.

KATIA, la romantica storia della principessa Dolgoruki, amica ed ispiratrice di Alessandro II di Russia, può servire d'esempio di classe a chi debba intessere e dar vita a film storici a sfondo sentimentale ed umano. Ciò che principalmente dà il tono alla fatica di Maurice Tourneur è l'eleganza e la grazia con le quali egli ha saputo guidare l'ottima recitazione di Lucille Decaux e di John Loder. Un film che sembra disegnato a pastelli e tutto pervaso come da un soffio di tristezza e di presentimento anche là dove la vicenda sembrerebbe dover portare a sfere di felicità e di spensieratezza. Il doppiato purtroppo, e le cause sono del tutto naturali e non v'è da attribuire colpa a nessuno, toglie gran parte della sua raffinata perfezione al lavoro originale.

✶✶ DOCUMENTO

Produzione: S.E.C.E.T. - Scalera - Regista: Mario Camerini - Soggetto: Guglielmo Zorzi - Sceneggiatura: M. Camerini, Ivo Perilli, Renato Castellani, Mario Pannunzio, Mario Soldati - Scenografia: Gastone Medin - Costumi: Titina Rota - Operatore: Arturo Gallea - Fonico: Vittorio Trentino - Montaggio: Mario Camerini - Interpreti: Ruggero Ruggeri, Armando Falconi, Maria Denis, Maurizio D'Ancora, Pina Gallini, Giuseppe Pierozzi Lauro Gazzolo.

CON tutta sincerità dalle colonne di « Cinema » abbiamo sempre analizzata l'opera del regista Camerini con il rispetto dovuto alla sua onestà di artista, all'impronta particolare che egli sa dare ai suoi film e alla fiducia che egli ispira per una buona produzione italiana. Fiducia che si era nutrita delle continue speranze di veder finalmente innalzarsi la sua produzione verso toni più complessi e più raffinati, pur mantenendosi nel suo filone naturale.
DOCUMENTO però ha deluso assai la nostra aspettativa. Esso ci è sembrato più un passo indietro che non un progresso, una fermata che tradisce i pericoli di un palese compiacimento nelle proprie possibilità e nel già fatto. È questo film un vero documento negativo sulla regia poichè qui più che altrove balzano agli occhi le manchevolezze non lievi di cui la pellicola di Camerini è seminata nella sua breve vita. E intendiamoci subito. Regia è arte sopratutto di saper dare un valore funzionale ad ogni movimento di macchina, di giustificare ogni inquadratura, ogni spostamento di piano, ogni passaggio di scena. In sostanza la presenza di un primo piano o di una carrellata, di una ripresa da un punto anzichè da un altro deve venir dettata da uno scopo narrativo ben preciso, che necessariamente imponga quei movimenti e non altri. Solo così la fotografia vuota nella sua staticità, anche se di particolare bellezza acquisterà valore di linguaggio che racconta con efficacia e con sicurezza. DOCUMENTO al contrario dà la cattiva impressione di una semplice storia fotografata, di una storia cioè non cinematografica e che se fosse stata girata da altri punti di visuale e con altra tecnica avrebbe dato il medesimo risultato. Perchè avvicinare o allontanare la macchina quando ciò non giova e non accentua punto la narrazione? Occorre aver la forza di sacrificare il movimento di macchina senza giustificazione e ricercare invece questa funzionalità della regia.
DOCUMENTO è un film che cammina; la gente ne è divertita perchè non si accorge che dietro è sempre il solito teatro che si muove senza novità alcuna, ma dimentica presto e a lungo andare arriverà a capire il trucco. Dal cinema ci si attende ben altro.
Ben altro che la solita formuletta dei tanti metri di « sentimentale », più tanti metri di « gaio », più tanti metri di « quasi drammatico ». A maggior ragione poi quando la formuletta si vale non di mezzi cinematografici, ma della continua dizione ad inflessioni di palcoscenico degli attori, che si affannano più che a dire, a spiegare quello che il resto del film, nella sua insufficienza non riuscirebbe altrimenti a narrare. Falconi, resta Falconi e Maria Denis non è assolutamente una fanciulla fatta per l'epoca Umbertina, epoca che fra l'altro è troppo esageratamente caricaturata per riuscire accettabile e di buon gusto.

✶✶ L'ULTIMA RECITA

(Letter of Introduction) - Produzione: Universal - Produttore e regista: John M. Stahl - Direttore di produzione: Charles R. Regers - Soggetto: Bernice Boone - Sceneggiatura: Sheridan Gibney e Leonard Spigelgass - Operatore: Karl Freund - Interpreti: Adolphe Menjou, Andrea Leeds, George Murphy, Rita Johnson, Ann Sheridan.

SE al posto di Adolphe Menjou, uno dei Barrymore avesse sorretto la parte del grande attore teatrale in L'ULTIMA RECITA e poniamo Katerine Hepburn quella della figlia di lui, ispirata e docile nell'ammirazione per l'arte del padre, forse avremmo avuto un capolavoro di più della cinematografia americana. Al contrario, così come esso è, il lavoro ondeggia a media altezza senza mai sollevarsi e dando l'impressione che tutto sia impostato su interpretazioni di semplici caratteristi e con mancanza assoluta di attori di primo piano. Peccato, chè la storia poteva in effetto raggiungere atmosfere più intelligenti e ricche di arte, impostata come essa è su motivi umani e nello stesso tempo intellettuali.

✶✶ ASSENZA INGIUSTIFICATA

Produzione: Era-Amato - Regista: Massimiliano Neufeld - Direttore di produzione: Amedeo Castellazzi - Adattamento di Castellazzi e Neufeld - Scenografia: Gastone Medin - Operatore: Vaclav Vick - Montaggio: Massimiliano Neufeld - Interpreti: Alida Valli, Amedeo Nazzari, Lia Orlandini, Lilia Silvi, Liliana Vismara, Titina De Filippo, Paolo Stoppa, Gianna Ceilini.

CON ASSENZA INGIUSTIFICATA siamo di fronte al caso inverso di UNA MOGLIE IN PERICOLO. Qui Massimiliano Neufeld ci è apparso con una regìa più corretta e soddisfacente, con una regìa cioè che si discosta non poco dalle misure abituali, care a questo regista, ma è il soggetto del film quello che nell'assurdità dei suoi postulati si regge a fatica e non può non prestarsi ad elementari critiche di contenuto. È stato detto che la coppia Valli-Nazzari è la più riuscita del cinematografo italiano. Su questo non azzardiamo far dubbi, ma ci sembra che anche una coppia riuscita in sè non possa adattarsi sempre a qualsiasi ruolo e a qualsiasi storia. Non è sufficiente imbiancare leggermente i capelli di Nazzari o imporgli una compostezza del tutto formale per farne un professore universitario di medicina e ancor di più un marito dall'aria paterna e comprensiva. Il film per il resto è allegro e ben costruito per quanto abbondi di quella scenografia da interni di nuovi ricchi, sconosciuti nella realtà alle nostre case anche quando esse siano nei palazzi Coppedè di Roma.

GIUSEPPE ISANI

LA RADIO PER LANCIARE I FILM

Attori del cinema davanti al microfono, nella trasmissione di una radioscena (Foto Vasari)

LA COLLABORAZIONE fra cinematografia e radio va divenendo sempre più intima. La ragione diretta di questo avvicinamento deve ritrovarsi nell'utilità del servizio che la radio può rendere al cinema ai fini della propaganda a favore dei film. La radio ha come sua più notevole caratteristica quella di potersi indirizzare simultaneamente a milioni di persone, facoltà questa che non hanno gli altri mezzi di propaganda. Era quindi naturale che il cinema, che per la complessità propria della sua organizzazione industriale, richiede investimenti finanziari di assai considerevole entità, venisse ad appoggiarsi alla radio che costituisce in un certo senso il mezzo più efficace per assicurare intorno a un film quella pubblicità che può in gran parte contribuire a compensare con un maggiore concorso di pubblico la spesa del produttore. Si pensi, ad esempio, alla trasmissione di una breve azione radiofonica che abbia come principali caratteristiche quella di essere ispirata alla vicenda del film cui si riferisce ed interpretata dagli stessi artisti cinematografici che in essa hanno agito. L'azione potrebbe consistere nella messa in onda della colonna sonora del film nel momento più interessante dal punto di vista della musica e del dialogo, ed in questo caso si avrebbe una fedele riproduzione di parte del film, ciò che raggiungerebbe indubbiamente l'effetto di richiamare l'attenzione dell'ascoltatore sul seguito della vicenda e di suscitarne la curiosità su quella che potrebbe essere la conclusione della vicenda stessa. Anzichè limitarsi a riportare fedelmente una colonna sonora, l'azione radiofonica potrebbe riferirsi alla trasmissione delle impressioni di un cronista sulla lavorazione di un film. La trasmissione in questo caso potrebbe avere luogo direttamente dal teatro di posa nel quale avviene la ripresa e ad essa, oltre agli interpreti del film, potrebbero prendere parte, eventualmente intervistati dal radiocronista, il regista del film stesso con i suoi principali collaboratori artistici e tecnici.

La radio può effettuare infine in materia di pubblicità cinematografica un servizio che integra ed estende quello che era stato fino ad oggi affidato alla stampa: l'annuncio dei film in corso di programmazione nelle sale cittadine di proiezione.

A questo punto si aprono alla cinematografia nuove possibilità pubblicitarie di grande potere suggestivo e di sicuro effetto sul pubblico. Intendiamo alludere alla televisione, grazie alla quale i semplici annunci radiofonici potranno essere più efficacemente sostituiti dalla trasmissione di una vera e propria presentazione di film, quale attualmente è uso programmare nei cinematografi normali. Qui si vede tutta la superiorità della radio su qualsiasi altro mezzo per quanto riguarda la pubblicità cinematografica. Queste e numerose altre considerazioni hanno evidentemente fatto i produttori e i noleggiatori italiani che hanno prontamente aderito al programma che l'Ente nazionale per il servizio della radiodiffusione ha elaborato per l'organizzazione su vasta scala della pubblicità cinematografica attraverso la radio. Importanti accordi effettivi sono già intervenuti fra la radio italiana da una parte e i più forti industriali cinematografici e le più grandi imprese di distribuzione cinematografica dall'altra per la messa in onda di radioscene pubblicitarie. Dopo di ciò — che già costituisce di per se stesso un valido contributo alla propaganda intorno al film — questo non sarà abbandonato dalla radio, la quale ne annuncerà a suo tempo la programmazione.

L'interesse di quest'ultima forma radiopubblicitaria sta nel fatto che, mentre prima degli attuali accordi gli annunci dei film in corso di programmazione erano affidati all'iniziativa degli esercenti delle sale locali, oggi essi vengono effettuati direttamente dall'Ente radiofonico al quale sono commissionati dalla Casa distributrice del film. Consegue da ciò che mentre un film risultava prima valorizzato a mezzo della radio in una città piuttosto che in un'altra nella quale l'esercente trascurava di farne leggere al microfono l'annuncio di programmazione, attualmente, essendo tale servizio accentrato nell'Ente di radiodiffusione, un film ha assicurato, dal punto di vista della pubblicità, uguale trattamento in tutta Italia.

Anche per la presentazione a mezzo della televisione dei film in corso di programmazione le prime trattative sono state impostate e già promettono di avviarsi alla più felice conclusione, dimostrazione questa dell'apprezzamento che gli industriali cinematografici italiani hanno dell'eccezionale contributo che la più grande innovazione scientifica dei nostri tempi è in grado di dare al cinema.

LEONARDO ALGARDI

GALLERIA

LXXXII – CORINNE LUCHAIRE

(v. tavola a fianco)

Corinne Luchaire, parigina, è nata, in un appartamento signorile sulla riva sinistra della Senna, meno di vent'anni fa. Pochi anni dopo abbandonò il fiume, che col suo passaggio respirante aveva sollecitata la sua fantasia ogni giorno, e accompagnati ritmandoli singolarmente i suoi sonni e sogni, e andò a vivere coi genitori in una grande villa fuori mano. È in quelle due atmosfere calde che Corinne ha passati i giorni dell'infanzia e della prima adolescenza, questi appena antecedenti alla sua nuova vita di attrice. I suoi genitori, Jean e Françoise, sono famosi nel mondo « intellettuale » di Parigi per la loro semplicità di gente colta « che non ha perduto l'intimo contatto con la natura », e per una loro nativa bizzarria, del tutto scevra di pose e di sforzo, che ne fa una coppia amena e viva. Sono giovani tutt'e due, e la mamma di Corinne, vista in fotografia accanto alla figlia, non pare venir segnata nel confronto da un distacco maggiore di anni di quanto non ne abbia la compagna dei due primi film della giovane « stella », Annie Ducaux. Anzi il viso di Françoise Luchaire ha questo vantaggio su quello della Ducaux: che non ha niente, proprio niente di affatturato e di teatrale.

Françoise e Jean Luchaire vanno nominati perchè hanno il merito non solo di non avere ostacolata, ma di aver lasciata crescere la personalità della figlia a talento di lei, secondo il capriccio e il bisogno di moto, di avventura intima o anche esterna (nel giardino!) che essa manifestava. Era lo stesso sistema educativo che forse loro due avevano sperimentato su di sè, ovvero, col tempo, avevano capito che sarebbe stato loro opportuno. Forse è tutta qui la differenza: per quanto intelligenti, ecc., ecc., i due genitori sono rimasti due amabili persone qualunque, perchè si erano seguiti su di loro metodi educativi errati, basati sulla costrizione; allora il loro sviluppo era stato tardo, eran rimasti a mezz'aria adattandosi grazie a una schiettezza insita in sè, e anzi trovando ragioni di bene e di gioia a ogni passo. Ma Corinne invece è diventata un'attrice, perchè ha potuto giorno per giorno accrescersi su sè stessa in libertà, libera dunque di osservare la vita e gli altri, e di obbedire via via a tutti gli impulsi. Poteva venirne un animaletto selvatico: il metodo è rischioso forte: ma è chiaro che questi genitori, che oggi modestamente si limitano a enunciare il principio seguito e non le osservazioni preliminari che li hanno subito confortati quando Corinna aveva due e quattro e sei anni, questi genitori bravi e fortunati capirono di slancio che la bambina silenziosa e avventurosa dalle gambe lunghe e gli occhi immobili e muti in obbedienza a un carattere studioso e non facilmente apribile, era fatta su misura per il loro geloso esperimento.

Cresciuta a questo modo, Corinne era però una quattordicenne (o giù di lì) come tutte le altre, che andava a scuola e studiava buona buona, quando le si spalancò la strada che sappiamo. Era un momento che la ragazza non sognava, ma, tutta presa dalla realtà quotidiana si esauriva placidamente, felice di farlo, nella vita della scuola. Parlava poco, ma tutte le compagne le erano sempre attorno, avendola eletta « capitana » proprio naturalmente. In quel tempo però il nonno commediografo, del quale lei era sempre stata una grande amica, stava scrivendo « Altitudine 2200 metri », una commedia. In verità, il nonno era ben lontano dal pensare alla bionda nipotina come possibile personaggio, anche se aveva immaginato da tempo che quella sarebbe finita attrice. Corinne salì allo studio del nonno, dunque, e tutta seria gli disse: « Dammi una parte nella tua commedia... Non ridere, sai, io sento *tellement* che potrei recitare! ». Poichè questo discorso il nonno psicologo se l'aspettava da tempo, fece un po' il burbero e poi accettò. Aggiunse una adolescente, cui diede il nome di Zizi, il nomignolo familiare di Corinne. La ragazza così debuttò, al teatro dell'Etoile, accanto all'esperto giovane attore Raymond Rouleau, che le diede molti buoni consigli e l'aiutò in ogni modo. Ma per vero, appena montata sul palcoscenico trepidante per la prima prova, essa aveva dimostrato in modo lampante, a tutti quelli che la guardavano, di aver trovato di punto in bianco il reagente che le era necessario per dire una sua schietta parola. Aveva trovata l'aria sua, da respirarla pel resto della sua vita. Fu al teatro dell'Etoile che il Moguy la vide recitare, nella commedia del nonno, in una delle prime repliche di questa. Cercatala in camerino, le disse: « Volete fare del cinema? ». Provino il giorno dopo. Lettura del soggetto PRIGIONE SENZA SBARRE. Sì... no... no... sì... Moguy era incerto. Pregò Marc Allegret, suo amico, regista del SENTIERO DELLA FELICITÀ con Simone Simon, di dare un piccolissimo ruolo a Corinne Luchaire, e di farle passare qualche tempo in mezzo all'ambiente del teatro di posa, così che ne conoscesse i segreti e vedesse da vicino una attrice utile per lei da vedere, come la Simon. Breve: Moguy le ottenne ancora una particina in LE CHANTEUR DE MINUIT, e fu allora che le propose il ruolo più importante nel suo film. Intanto era passato più di un anno, e la sceneggiatura era pronta, e anche gli altri ruoli avevano trovati i loro attori. Corinne, coscienziosa, si camuffò da grande, facendo anche altri pasticci, per poter visitare una vera casa di correzione: che impressione per lei! Fu forse per ciò che le rimase sul volto una piega amara che sembrava vissuta: educata dall'infanzia a immedesimarsi nelle situazioni, quella visita s'incise profondamente. E tutti ricordano il risultato.

Attrice di grandi mezzi, autentica come i suoi genitori l'hanno voluta: una figlia di buona famiglia, come la chiamano in Francia, che come tale ritorna a casa dopo ogni trionfo, indossa pantaloni e camicetta aperta, si siede attraverso sul divano, e legge. Quando ritorna in istudio, è pronta ed elettrizzata. È il suo modo di vita, per lei il più ricco e propizio. Per esperienza e per dote istintiva, non farà mai nulla di maniera. Basterà ricordarla in una scena di PRIGIONE SENZA SBARRE, riversa a terra, abbandonato il lungo e diseguale corpo, non totalmente cresciuto, le lunghe gambe calzate di nero buttate come morte, e i capelli sparsi intorno: aspra, ingenua e voluttuosa: quella era una posizione trovata per istinto, un istinto fortunato davvero. C'era un senso drammatico e plastico che faceva tremare, per evidenza e scarna bellezza, in quell'invenzione quasi casuale: anche lo spettatore più rozzo se ne sarà accorto con un felice sgomento, sentendosi le ginocchia svanire.

FILM PRINCIPALI: IL SENTIERO DELLA FELICITÀ (*Les Beaux Jours*, 1936), LE CHANTEUR DE MINUIT (1937), PRIGIONE SENZA SBARRE (*Prison sans barreaux*, Cipra, 1937-38), CONFLITTO (*Conflit*, Cipra Presburger, 1938), DERNIER TOURNANT (*Gladiator*, 1939), LE DESERTEUR (*Eclair Journal*, 1993), CAVALCADE D'AMOUR (Cipra, 1939).

PUCK

CORINNE LUCHAIRE

Bionda o bruna, qual'è la donna più soggetta alla dilatazione dei pori?

Nè l'una nè l'altra, se non impiegano ciprie contenenti adesivi artificiali e ingredienti dilatabili. Quando le particelle di tali ciprie penetrano nei pori, specialmente in quelli del naso che sono più larghi, sotto l'azione dell'umidità della pelle, aumentano di volume e forzano l'apertura dei pori dilatandoli per sempre.

La Cipria Coty non contiene adesivi artificiali e quindi non dilata i pori. Oltre ai suoi numerosi pregi, ha quello inimitabile di aderire alla pelle in modo mai raggiunto. Questa impalpabilità è ottenuta con un procedimento specialissimo mercè il quale la polvere, turbinando vorticosamente in un soffio potente di aria secca, passa attraverso un fitto tessuto di seta.

Fra le 12 gradazioni di tinte della Cipria Coty esiste proprio quella che si addice al vostro colorito, profumata con lo stesso profumo Coty da voi preferito.

12 tinte nuove nei vari profumi di lusso Coty
L. 6,50 - L. 10.-

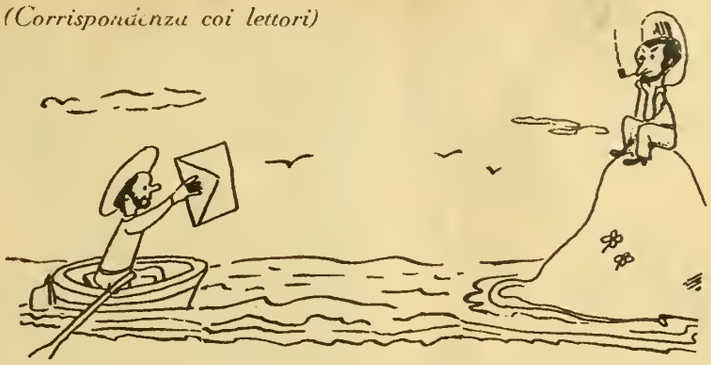
COTY

la cipria che abbellisce

SOCIETÀ ANONIMA ITALIANA COTY • SEDE E STABILIMENTI IN MILANO

CAPO DI BUONA SPERANZA

(Corrispondenza coi lettori)



NUMEROSI LETTORI. - Mi rivolgo ai numerosi lettori i quali delusi nel non aver trovato più su *Cinema* la rubrica *I film del mese in censura*, hanno chiesto il perchè della soppressione e hanno manifestato il desiderio che venisse istituita una rubrica analoga, affinchè potessero continuare le loro raccolte di date e la compilazione di schedari con i titoli dei film in italiano e nella edizione originale (per i film stranieri) nonchè i nomi di tutti i collaboratori al film, dal regista all'operatore, dagli scenaristi agli scenografi, dal musicista al direttore di produzione ecc. Come avrete notato, all'inizio delle recensioni di film nella pagina *Film di questi giorni* si è provveduto a mettere i dati che voi richiedete; nei prossimi fascicoli i dati saranno più completi e controllati. Purtroppo non tutte le case sono dotate di un ufficio edizioni ordinato e quindi sono restìe dall'inviare i dati che interessano. Le case, di solito, trascurano perfino di mettere i nomi dei collaboratori nelle didascalie in testa al film. Come pure, finora, non è stato istituito il sistema dei foglietti programma. Se manca la collaborazione delle Case, che dovrebbero essere interessate ad esaudire i desideri del pubblico, la ricerca dei dati diventa difficile. Tuttavia *Cinema* cerca di fare del suo meglio per accontentare i suoi lettori.

EDMONDO ANTONELLI (*Perugia*). - Mi pare che la Vostra idea di pubblicare a puntate l'Almanacco di Cinema sulla rivista, una pagina al numero, non possa essere presa in considerazione perchè le pagine dell'Almanacco sono circa trecento; e qualora se ne pubblicassero di più si verrebbe a riempire parte della rivista con pagine dell'Almanacco che trovandosi già compilato in volume, potrà essere acquistato anche da quei lettori che non lo hanno ancora acquistato.

GARI (*Mantova*). - Ho passato l'articolo al redattore competente. Vedo che l'argomento *Duvivier* interessa non pochi lettori.

UN FEDELISSIMO DI *CINEMA* (*Milano*). - Immagino la tua cospicua raccolta di dati riguardanti i film. Non posso darti completo l'elenco che chiedi ma tuttavia ecco alcuni titoli: UNA NOTTE D'OBLIO (Remember Last Night?), AMANTI FUGGITIVI (Fugitive Lovers); TORMENTO (Sadie Mc Kee); UN DELITTO A BORDO (Un homme de trop à bord); LA GELOSIA NON È DI MODA (Doctor, Wife and Nurse); FINALMENTE UNA DONNA (Petticoat Fever); LA DOMINATRICE (Annie Oaklie); IL SENTIERO DELLA FELICITÀ (Les beaux jours); DESIDERIO DI RE (The King Steps Out).

LUISA (*Lucca*). - Nikolai Ekk non può essere considerato un grande regista. Del resto, la sua attività non è stata vasta. Il film che lo ha rivelato è VERSO LA VITA, cui è succeduto un film a colori: USIGNOLO MIO PICCOLO USIGNOLO. Questo secondo film non ha ottenuto il successo del primo. Greta Garbo ha interpretato NINOTSCHKA con la regìa di Ernst Lubitsch.

G. L. (*Mantova*). - Credo che il concetto del « soggetto in poche righe » e quello del « soggetto disteso o addirittura elaborato in sceneggiatura » collimino, quando a ciascuno di essi presieda il principio che chi scrive per il cinema deve pensare al risultato. Vi sono dei motivi che espressi in venti righe non potranno mai far pensare a qualcuno che conosce il cinema, ad un film che dalle venti righe si potrebbe trarre. Altre idee esposte in poche righe possono, invece, far pensare a sviluppi. Lo stesso accade per lunghi soggetti; uno può scrivere cento e più pagine, ritenendo di aver scritto una sceneggiatura (anche con le indicazioni tecniche) e invece quello che ha scritto è materiale inutilizzabile per il cinema, in tutto o in parte. Voi stesso dichiarate che per qualche punto del vostro soggetto non vedevate o vedevate solo confusamente la riproduzione sullo schermo, e che per tali punti potessero sopperire la fantasia e l'abilità di chi è del mestiere. Ora mi sembra che il soggettista debba sempre porsi il problema se o meno sia filmabile quello che egli scrive. Può darsi che il soggetto cui accennate e che avete visto pubblicato, non presenti molti requisiti cinematografici. La mancanza del nome del soggettista nelle didascalie iniziali di un film dipende talvolta dal fatto che il film, essendo un rifacimento di un film straniero, i produttori preferiscono omettere il nome del soggettista, per dare al film una impronta italiana (ma poi non ci riescono).

TRANS QUIES - SOGGETTISTA - MARIO FIORENTINI - P. D. - Sto leggendo i Vostri soggetti, alcuni dei quali sono piuttosto lunghi. Abbiate dunque pazienza se questa volta non trovate risposta nel *Capo di Buona Speranza*.

SILVIO PAPPALARDI (*Spoleto*). - Vedi, in parte la risposta a B. C. Per quanto riguarda i soggetti, hai ragione. Vi sono delle figure storiche, come quella di Gabriele Pepe, da te ricordata, che possono offrire buoni spunti per soggetti di film.

ABBONATO 719 (*Torino*). - Nell'accordo cui alludete nella vostra lettera, non mi consta che sia contemplato lo scambio di film americani. Tuttavia vi sono progetti per la importazione dei film americani, ma ancora nulla è stato concluso al riguardo.

RENATO GRECO (*Roma*). - La protagonista di POTENZA E GLORIA è Colleen Moore. Non mi pare che si possa distinguere fra « artisti » e « attori ». Un attore cinematografico in quanto crea la sua parte sullo schermo, può anche essere chiamato « artista ». O meglio, può essere definito un buon attore o un cattivo attore. Elena Zareschi è la protagonista del film SEI BAMBINE E IL PERSEO di Giovacchino Forzano, testè realizzato a Tirrenia.

CARLO BARSOTTI (*Lucca*). - Le tue osservazioni sono giuste. Del resto se n'è accorto il critico stesso, cui non si deve attribuire la colpa di tali errori; sono infatti ' errori di stampa '. Sì, è facile trovare errori di nomi e di titoli nei fogli pubblicitari dei film, nei manifesti, negli stessi articoli che appaiono sui giornali e sulle riviste. Ancora il cinema non è considerato una cosa seria.

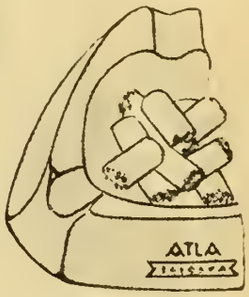
UN TORINESE. - Riferirò il tuo desiderio a chi di competenza. Non so se quest'anno avranno luogo proiezioni di film classici nelle serate dei ' Cine-Guf '. Ma ritengo di sì. Le serate retrospettive hanno indubbiamente una certa importanza per la cultura cinematografica.

CORRADO TERZI (*Bergamo*). - Julien Duvivier non ha diretto I MISERABILI; l'autore di quella pubblicazione, ricca di errori d'ogni genere, ha confuso Duvivier con Raymond Bernard, il quale è appunto il regista di tale film, prodotto nel 1933. In questo film sono largamente usate le inquadrature oblique. Tale uso è stato poi ripreso da Duvivier in CARNET DE BAL, come ricorderete. IL PRINCIPE KAMOR dev'essere LE PETIT ROI realizzato da Duvivier a poca distanza da POIL DE CAROTE con lo stesso Robert Lynen. DAVID GOLDER è tratto da un romanzo di Irene Nemirowsky ed è stato presentato all'Esposizione di Venezia nel '32. PAQUEBOT TENACITY è tratto da un lavoro teatrale di Charles Vildrac e presentato a Venezia nel '34. La musica di quest'ultimo film è di Jean Wiener (vedi il volume da voi citato, pag. 294). Allorchè un film viene doppiato, qualche volta le musiche originali vengono sostituite da altre; ciò è avvenuto per esempio per qualche film dell'E.N.I.C. (TAMARA per esempio) e del Consorzio Cinem. E.I.A. Nessun vantaggio artistico, naturalmente. La Scalera ha annunciato PYGMALION ma non so quando abbia intenzione di pubblicarlo, mentre credo che LE JOUR SE LÈVE verrà pubblicato quanto prima nella edizione italiana, dato che è già stato presentato alla Quirinetta a Roma.

R. BRUSA (*Varese*). - Hai vinto tu la scommessa con i tuoi amici: la protagonista di CARNET DE BAL è Marie Bell e non Annie Ducaux. Il critico di cui parli non scrive su altri giornali, ma, con ogni probabilità rivedrai la sua firma presto sul giornale in cui scriveva prima. Chiederò senz'altro a qualcuno cui penso possa interessare, se ha intenzione di acquistare le annate dal 1934 al 1939 di « Film Weekly » (o « Cinematograph Weekly »?). Intanto dovresti dirmi il prezzo di vendita. Le traduzioni da te fatte del dialogo inglese di quei film, mi sono sembrate piuttosto notevoli; anzi non capisco perchè tu non pretenda il tuo nome sulle didascalie iniziali dei film; lo mettono quasi tutti i traduttori, perchè non dovresti farlo tu? Per fare altre traduzioni non mi pare ci sia altra via che quella di rivolgersi direttamente alle diverse case, indicando l'attività precedente. Certo che potresti fare di più se tu fossi a Roma. Inoltre a Roma potresti occuparti di altre attività nel vasto campo del cinema, e ne trarresti vantaggio così come il cinema trarrebbe vantaggio dalla tua attività, dato che mi pare tu sia una persona fornita di doti. « Sono una delle poche ragazze carine a cui non sorride la carriera di diva ». Io credo però che con le idee chiare e sane esposte nella tua lettera avresti molti numeri e una buona base per tale attività cui troppo spesso intendono dedicarsi delle ragazze prive di requisiti. Quindi ripensaci. Ricordo la tua lettera di un paio d'anni fa sulle interruzioni nelle proiezioni dei film. Esse dipendono dal fatto che le sale posseggono una sola macchina e quindi ogni seicento metri di pellicola debbono sospendere la proiezione. Per le altre sale è poi diventata consuetudine dividere il film in due tempi; a me sembra che converrebbe meglio proiettare i film senza interruzione. Scrivi pure quando vuoi, non mi rechi alcun disturbo. Anzi.

IL NOSTROMO

LA TOSSE DEI FUMATORI



Le lunghe ore di attività sedentaria dei fumatori, non sono che una irritazione continua degli organi respiratori documentata dal portacenere.

Le tinture di Papavero e la Morfina, contenute in opportuna dose nella **Pastiglia Madonna della Salute**, diminuendo l'irritabilità della mucosa e dei nervi dai quali ha origine il riflesso, (prurito alla gola) sopprimono il molesto bisogno di tossire. A quest'azione **calmante** si associano quelle **decongestionanti** delle tinture di Belladonna e Giusquiamo e quelle **espettoranti** dell'Ipecacuana.

La **Pastiglia Madonna della Salute** è quindi un mezzo efficacissimo contro la tosse dei fumatori. Essa sprigiona, a misura che si scioglie nella bocca, i suoi benefici princìpi attivi dando una **senzazione gradevole al palato** in virtù delle sostanze correttive, (Menta e Liquerizia) contenute nella sua formula.

L. **3.30** la scatola - L. **0,60** la bustina di quattro pastiglie

PASTIGLIE

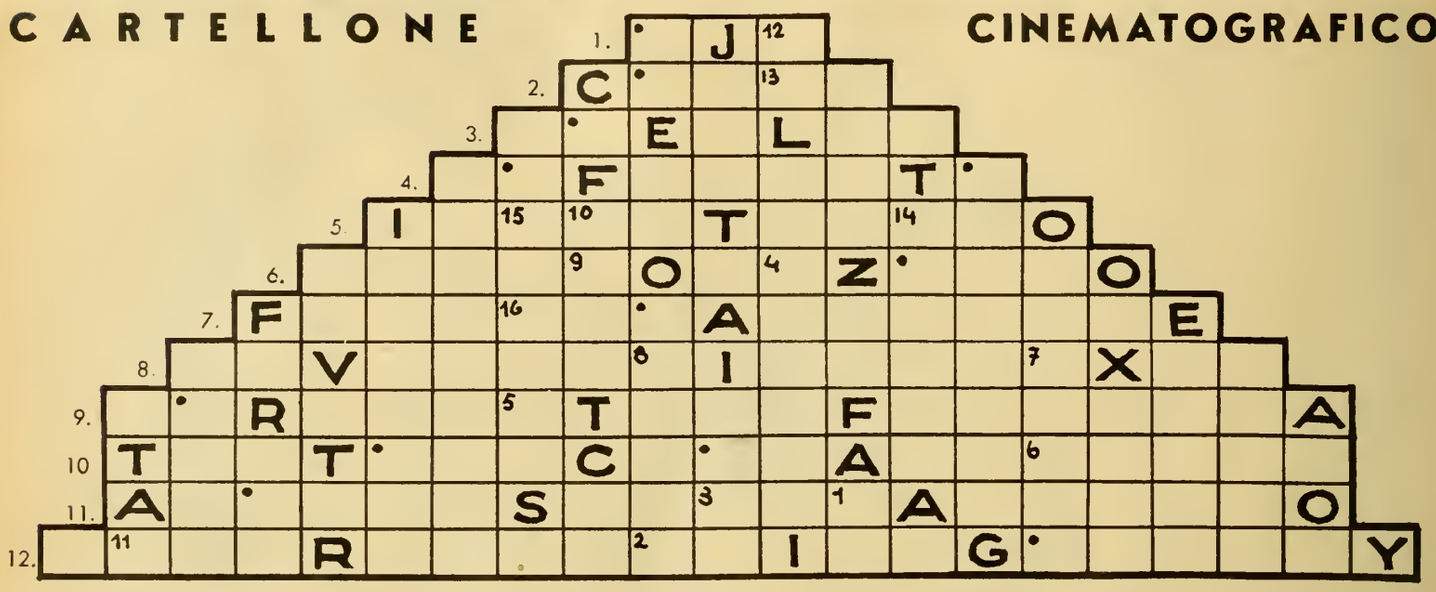
MADONNA DELLA SALUTE

Stab. Chim. Farm. G. ALBERANI - Bologna ■ Aut. Pref. N. 31810 del 20-X-1928

GIUOCHI E CONCORSI

La soluzione dei giuochi deve pervenire alla Redazione di CINEMA (Sezione 'Giuochi e Concorsi', Piazza della Pilotta, 3 - Roma) non oltre il 15 dicembre 1939-XVIII. Scrivere chiaramente, oltre alla soluzione stessa, anche il proprio nome, cognome e indirizzo. Tutti i lettori possono liberamente collaborare a questa pagina

CARTELLONE CINEMATOGRAFICO



Con l'aiuto delle lettere già inserite sistemare nello schema, uno per riga, i titoli (senza articolo iniziale) di 12 film dovuti ai seguenti registi celebri:
PABST · VIDOR · CZINNER · CHAPLIN · LA CAVA · WYLER · CLAIR · CUKOR · CAPRA · FORD · FORST · VON STERNBERG

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16

Le lettere dei quadretti col numeretto, lette progressivamente dànno il titolo di un film New-Universal - Le lettere dei quadretti col tondino scuro, riordinate, dànno il nome del suo regista.

FRANCO GANDINI (Varese)

BANCA NAZIONALE DEL LAVORO

CAPITALE E RISERVE L. 233.000.000

Sede Centrale: ROMA

110 DIPENDENZE IN ITALIA IN ALBANIA E IN A. O. I.

TUTTE LE OPERAZIONI DI BANCA

SEZIONI AUTONOME:

CREDITO FONDIARIO: capitale e riserve . . L. 84.000.000
CREDITO CINEMATOGRAFICO: capit. e riserve „ 46.000.000
CREDITO ALBERGHIERO { capitale . . . . . „ 50.000.000
fondo di garanzia . „ 125.000.000

SOLUZIONE DEL GIUOCO DEL N. 80 (25 OTTOBRE 1939-XVII)

CANZONI DI FILM

1. VOLANIOSOGNO
2. VELADISPINTA
3. RICORDERAI
4. ETERNAMENTEMIA
5. VEDEMMOILMAR
6. SEMIPARLANODITE
7. SULLERIVEDELDANUBIO
8. ERAVAMOSETTESORELLE
9. GLIOCCHIDELMONDOSIGUARDANO
10. LASCIAFARALCUOR

SOLUTORE DEL GIUOCO N. 80

KETTY SERIO - Palermo, Via Quintino Sella, 4

Scrivere la soluzione in inchiostro e con scrittura molto nitida. Sarà estratto a sorte un vincitore tra i solutori del giuoco: **Cartellone Cinematografico.** *Premio: L'Almanacco del Cinema Italiano. La soluzione del giuoco pubblicato nell'82° fascicolo apparirà nell'84° fascicolo (25 dicembre 1939-XVIII).*

Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

NOVISSIMA - Via Romanello da Forlì, 9 - Tel. 760205 - Roma

Proprietà letteraria riservata per i testi e per le illustrazioni. A norma dell'articolo 4 della legge vigente sui diritti d'autore è tassativamente fatto divieto di riprodurre articoli e illustrazioni della rivista CINEMA quando non se ne citi la fonte

DOMANDATE I NUOVI ORARI DEI SERVIZI AEREI DELLA

ALA LITTORIA S./A.

Alcune linee sono sospese, altre hanno frequenza ridotta, ma si può sempre andare con gli apparecchi della

ALA LITTORIA S./A.

All'interno a: ANCONA - BRINDISI - CAGLIARI - CATANIA - MARSALA - NAPOLI - PALERMO SASSARI - SIRACUSA - TRIESTE - ZARA

All'esterno in: EGITTO - GERMANIA - GRECIA IRAK - MALTA - MAROCCO SPAGNOLO - PALESTINA - PORTOGALLO - SPAGNA - SUDAN

Oltre che a: TRIPOLI - BENGASI - RODI - in ALBANIA e in tutte le località dell'Africa Orientale Italiana

per assicurare il continuo e regolare funzionamento degli impianti cinematografici

ACCUMULATORI HENSEMBERGER

SAFAR

APPARECCHI DI

TELEVISIONE

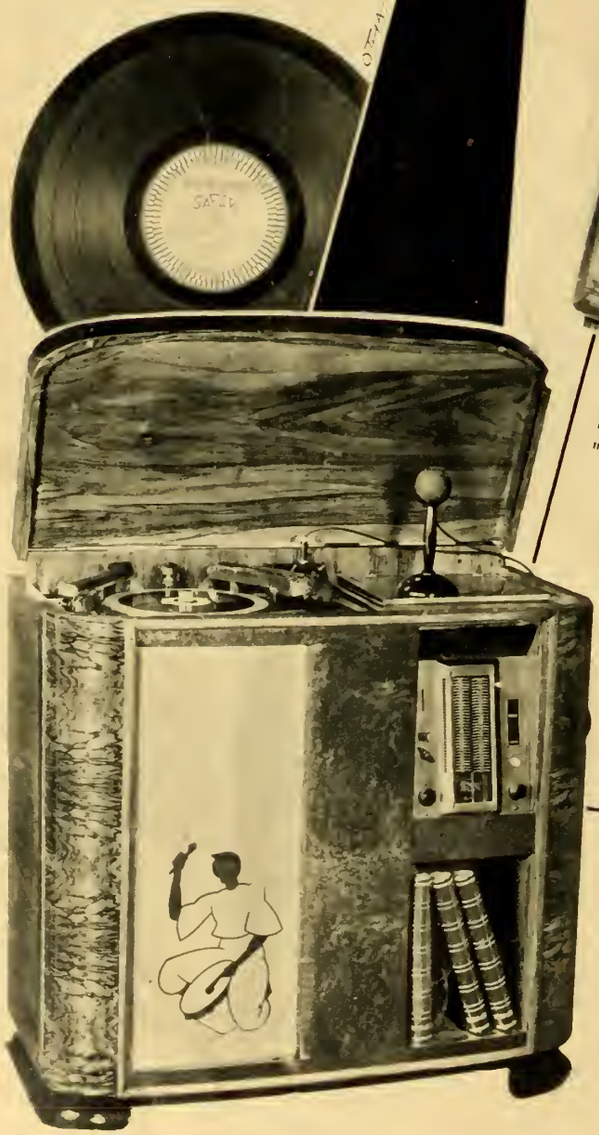
PER ACQUISTI RIVOLGERSI ALLE DITTE:

Cav. ANTONIO MARTINATI - ROMA, VIA FRATTINA 82
Comm. ALATI ANGELO - ROMA, VIA TRE CANNELLE 9-A
S. I. R. I. E. C. - ROMA, VIA NAZIONALE 251-B
S. A. R. C. I. - ROMA, VIA DEI VILLINI 4-6

Fonotelevisore Safar Modello R. T. H. 20 dimensioni dell'immagine 12.5 × 11 cm.

Fonotelevisore Safar Modello R. T. H. 30 dimensioni dell'immagine 19 × 21 cm.

Fonotelevisore Safar modello R. T. H. 40 dimensioni dell'immagine cm. 21 × 27



L'UNICA GENIALE PERFETTA
AUTARCHICA REALIZZAZIONE ITALIANA

IL RADIOINCISORE A 8 E 9 VALVOLE

Un fatto importante, un discorso, una canzone, una radio-diffusione, la vostra voce e la musica (che possono essere controllate e corrette)

TUTTO È POSSIBILE INCIDERE E ASCOLTARE IMMEDIATAMENTE CON IL RADIOINCISORE 'S.A.F.A.R.'

940 **Radio - fono - incisore 940**
Supereterodina a 9 valvole

CINEMA

ALVARO: Il pubblico sovietico
VISENTINI: Hollywood in Sardegna
REFERENDUM DI "CINEMA"
50.000 LIRE DI PREMI
A Natale 52 pagine

SPEDIZIONE IN ABBON. POSTALE
83 DUE LIRE
10 DICEMBRE 1939-XVIII

VIVIANE ROMANCE

per
assicurare
il continuo
e regolare
funzionamento
degli impianti
cinematografici

ACCUMULATORI
HENSEMBERGER

LO
ZUCCHERO
È UN ALIMENTO
FISIOLOGICO D'ECCELLENZA

Su tutti gli altri alimenti il saccarosio presenta il vantaggio di essere rapidamente e facilmente assorbito. Ecco perchè l'epoca presente, dove occorre attuazione pronta di pensiero e di energia, dovrebbe essere l'epoca dello

ZUCCHERO

cinema

quindicinale di divulgazione cinematografica

FONDATO DA ULRICO HOEPLI
Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

Organo della Federazione Nazionale Fascista degli Industriali dello Spettacolo
Collaborazione tecnica dell'Istituto Nazionale per le Relazioni Culturali con l'Estero

ANNO IV
Volume II

FASCICOLO 83

10 DICEMBRE
1939 - XVIII

Questo fascicolo contiene:

Cinema Gira 331

IL CRONISTA
Tre film di Righelli 337

OSVALDO CAMPASSI
Nievo in film 339

CORRADO ALVARO
Il pubblico sovietico 341

Pm. -
Feste perdute 344

LO DUCA
L'avvenire a colori 346

ALESSANDRO FERRAU'
Cifre italiane 348

GINO VISENTINI
Cartoline illustrate 349

GIUSEPPE ISANI
Film di questi giorni 352

ENZO CAMBI
Quantità e qualità dei suoni 353

G. I.
Nord-ovest 355

LINO DE JOANNA
Cronaca ad Asiago 358

Galleria: Virgilio Riento, 356 - Capo di Buona Speranza, 359 - Giuochi e Concorsi, 360.

DIREZIONE, AMMINISTRAZIONE e REDAZIONE: Roma, Piazza della Pilotta, 3 Telefono 66-470 - PUBBLICITÀ: Ufficio Pubblicità 'Cinema' - Roma, Piazza della Pilotta, 3 - Gli abbonamenti si ricevono direttamente dall'Amministrazione del periodico, o mediante versamento al conto corrente postale 1/23277 oppure presso le Librerie Hoepli in Milano (via Berchet) e Roma (Largo Chigi) - ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie, anno L. 40, sem. L. 22. Estero, anno L. 60, sem. L. 35

Manoscritti e fotografie, anche non pubblicati, non si restituiscono

OGNI NUMERO IN ITALIA, IMPERO E COLONIE: DUE LIRE - NUMERI ARRETRATI: IL DOPPIO

REFERENDUM "CINEMA"

10 dicembre 1939-XVIII

1 *Quale film italiano vi è piaciuto di più?*	2 *Quale dei nostri registi considerate il migliore?*
Nome e cognome: *Indirizzo:*	*Nome e cognome:* *Indirizzo:*
3 *Quale fra le nostre attrici considerate la migliore?*	4 *Quale fra i nostri attori considerate il migliore?*
Nome e cognome: *Indirizzo:*	*Nome e cognome:* *Indirizzo:*

Primo elenco dei premi

MARTINI & ROSSI - 15 cofanetti in buxus da 2 bottiglie Murano liquori - 10 cofanetti in buxus 3 bottiglie Murano liquori - 10 casse da 6 bottiglie gran spumante Martini Lacrima Cristi - 5 casse da 12 bottiglie gran spumante Martini Lacrima Cristi - 4 casse da 12 bottiglie Martanice.

MARELLI - 1 radio Marelli.

S.A.F.A.R. - 1 radio Safar.

OLIVETTI & C. - 1 macchina per scrivere Olivetti modello « studio 42 ».

SOCIETÀ SPORTIVA « PARIOLI » - 1 coppa d'argento.

DITTA RENATO LANDINI - 4 biciclette « Gloria ».

MEDICEA, PISA - 4 flaconi 1/16 litro colonia « Fervore » - 4 scatole di cipria « Fervore » - 4 flaconi 1/8 litro colonia « Fervore » - 4 flaconi 1/12 litro colonia « Fervore » - 4 estratti « Fervore » mod. grande - 4 artistici cofanetti regalo - 4 flaconi litro colonia « Fervore ».

EDITRICE GIUOCHI S. A. - 20 Lexicon - 20 Monopoli.

S. A. CINECITTÀ - 1 provino gratuito.

E.N.I.C. - 2 cornici d'argento (formato 24×30) con fotografia dell'attrice e dell'attore che risulteranno preferiti dal pubblico.

L.U.C.E. - 1 valigia da viaggio con necessario per toletta.

COTY - 2 profumi gran lusso « Vertige » - 2 profumi gran lusso « Vertige » - 2 flaconi da 1/4 litro acqua di Coty C.V. - 2 flaconi da 1/4 acqua di Colonia C.R. - 2 flaconi da 1/4 acqua di Colonia Chyprée - 2 flaconi da 1/4 acqua di Colonia Aimant - 2 flaconi da 1/4 acqua di Lavanda.

F. CINZANO & C. - 1 Biblioteca di bottiglie di Marsala Florio.

S. A. C.E.T.R.A. - 1 valigia-grammofono e 12 dischi.

S. A. ALA LITTORIA - 2 biglietti andata e ritorno sulla linea Roma-Napoli.

INCOM - 1 coppa d'argento.

VEDI MODALITÀ A PAG. 335

In copertina:
VIVIANE ROMANCE INTERPRETE DI 'ROSA DI SANGUE' (PROD. SCALERA)

CARMEN FRA I ROSSI

UN FILM BASSOLI DIRETTO DA

EDGAR NEVILLE

CONCHITA MONTES

FOSCO GIACHETTI

Distribuzione

JUAN DE LANDA

IL PRIMO FILM SUL TORMENTOSO DRAMMA DELLA GUERRA DI SPAGNA - PALPITI D'AMORE NELL'ANGOSCIA DI MADRID ASSEDIATA

UNA PRODUZIONE DELLA Film BASSOLI S.A.

pubblicità m

Prodotti per fotografia

CHINONE

COLLODIO FOTOGRAFICO

IDROCHINONE

MONTECATINI

SOCIETÀ GENERALE PER L'INDUSTRIA MINERARIA E CHIMICA

MILANO · VIA PRINCIPE UMBERTO 18-20

CINEMA GIRA

Macario nel suo nuovo film 'Lo vedi come sei?' (produzione Alfa, regia Mattoli - Foto Vaselli)

Nell'intento di assecondare i desideri dei lettori, da questo numero iniziamo nella rubrica di « Cinema gira » una esauriente cronaca di tutta la produzione italiana.

ITALIA

LA CASA DI DOPPIAGGIO...

... Fotovox ha in programma la realizzazione di tre importanti film. Pertanto, tra pochi giorni, si darà il primo giro di manovella al film: CERCASI LADRO. Questo film, dal titolo provvisorio, è imperniato sulle vicende di tre vagabondi: Gino Bianchi, Gildo Bocci, Fernando Guillaume (Polidor), ai quali terrà compagnia Leda Gloria. Il soggetto è di Guido Paulucci, noto autore de LA GRANDE LUCE (*Montevergine*), che ne sarà anche il direttore di produzione, mentre la regia sarà affidata ad Alberto Salvi.

PONZIO PILATO...

... fornirà la materia per un grande film della « Genius ». La trama è ricavata da un libro di Lyno Guarneri che ha lavorato attivamente a ritrarre documentazioni dalle preziose « Tavole » di Giuseppe Flavio, storico contemporaneo all'azione. Gli elementi ai quali saranno affidate le parti principali saranno ricercati mediante un apposito concorso che la Società produttrice bandirà prossimamente.

ALLA S.A.F.A....

... continuano le riprese di UNO + UNO = UNO della « Italcine » diretto da Massimiliano Neufeld ed interpretato da Alida Valli, Andrea Mattoni, Lilia Dale, Umberto Sacripante ed altri.

A CINECITTÀ...

... sono in lavorazione attualmente: UNA LAMPADA ALLA FINESTRA della « Europa » diretto da Gino Talamo ed interpretato da Ruggero Ruggeri e Laura Solari; VENTO DI MILIONI della « Fono Roma » su soggetto e regia di Dino Falconi interpretato da Vivi Gioi, Monica Tiebaut, Umberto Melnati; MANON LESCAUT della « Grandi Film Storici » diretto da Carmine Gallone ed interpretato da Vittorio De Sica ed Alida Valli; LE SORPRESE DEL VAGONE LETTO della « Atlantica » diretto da G. P. Rosmino e interpretato da Clara Calamai, Enrico Viarisio, Luigi Almirante. Sono in montaggio: CARMEN FRA I ROSSI della « Bassoli »; HO VISTO BRILLARE LE STELLE dell'« Atesia »; UNA AVVENTURA DI SALVATOR ROSA della « Stella ».

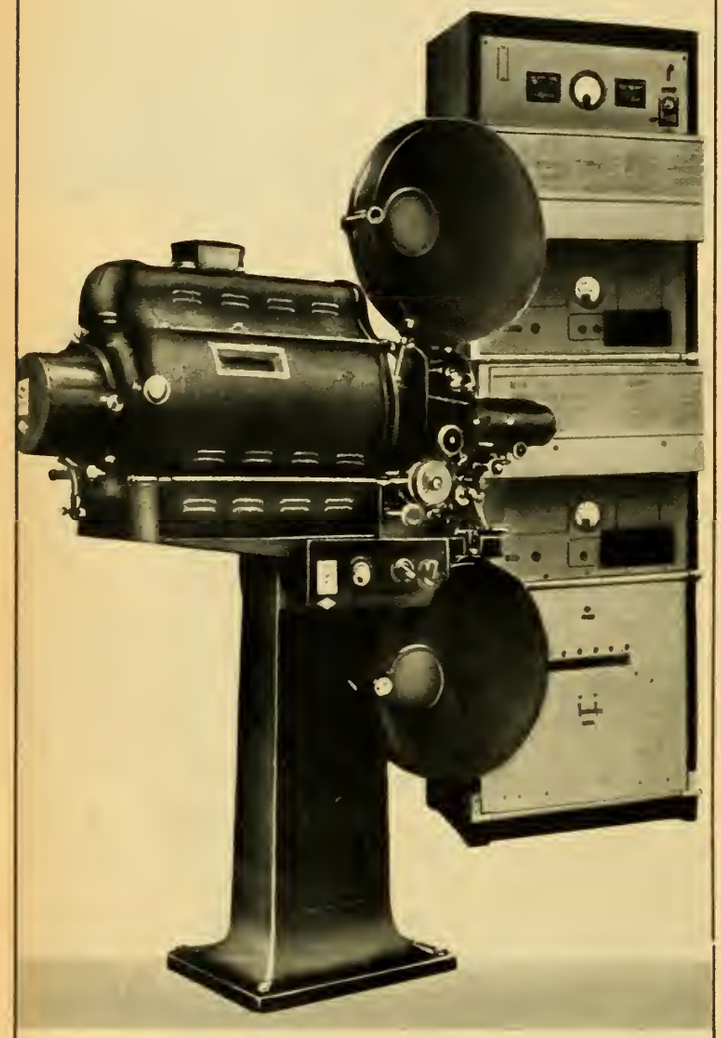
SI GIRANO GLI ESTERNI...

... di UN VIAGGIO VERSO IL SOLE ovverosia PAZZA DI GIOIA della « Atlas » affidato alla regia di C. L. Bragaglia ed all'interpretazione di Vittorio De Sica, Umberto Melnati, Maria Denis, a Frascati; de I DIRITTI DI GIOVENTÙ della « Sovrania », in terra di Spagna; di UN UOMO DELLA LEGIONE della « Continentalcine », a Pola; di CUORI NELLA TORMENTA dell'« Adria » a Corvara in Badia; de GLI ULTIMI DELLA STRADA della « Schermi nel Mondo », a Napoli, di È SBARCATO UN MARINAIO della « Manenti », a Livorno.

ALLA SCALERA...

... proseguono gli interni de il PONTE DI VETRO diretto da Goffredo Alessandrini; de IL PONTE DEI SO-

I più moderni impianti CINESONORI



SOC. ANONIMA CINEMECCANICA

MILANO

VIALE CAMPANIA, 25

ALLOCCHIO BACCHINI & C.

MILANO

CORSO SEMPIONE, 93

SPIRI diretto da Mario Bonnard e di UOMINI SUL FONDO sotto la direzione di Francesco De Robertis e di Ivo Perilli. Si stanno preparando intanto le basi per due film intorno alla interessante e drammatica vita di Gaetano Donizetti.

ALLA FARNESINA...

... si sta girando FANFULLA DA LODI sotto la regia di Mengoni coadiuvato dal Conte Andemani ed interpretato da Ennio Cerlesi.

A TIRRENIA...

... il 30 novembre scorso hanno avuto inizio le riprese di GIÙ IL SIPARIO dell'« Astra », su soggetto di Alessandro De Stefani e Raffaello Matarazzo il quale ultimo ne sarà anche il regista. Interpreti principali: Sergio Tofano, Lilia Silvi, Armando Migliari, Lia Orlandini e Luigi Almirante. Il 5 dicembre si è pure iniziato LA MUTA DI PORTICI di Nunzio Malasomma interpretato da Dria Paola, Camillo Pilotto, Lia Orlandini, Armando Migliari; altra probabile interprete sarà Luisa Ferida.

AMERICA

AL 'CINECITTÀ THEATER' DI NEW YORK...

... si stanno proiettando con un certo successo alcuni film di produzione italiana, che, come già è stata da noi annunziato, fanno parte di quel gruppo di pellicole noleggiate appositamente per gli Stati Uniti. A SCIPIONE L'AFRICANO programmato tempo fa ha fatto seguito HO PERDUTO MIO MARITO della « Esperia » interpretato da Nino Besozzi, Paola Borboni, Enrico Viarisio. Il critico di *Film Daily* però nel rilevarne tutto il carattere gaio ed attraente, si sofferma ragionevolmente sul fatto che il dialogo italiano non è accompagnato dalle didascalie inglesi e conclude affermando che pur destinato al pubblico italo-americano questo film ha necessariamente un limitato successo. Siamo anche noi dello stesso parere di *Film Daily*, tanto più che

Clara Calamai ne 'Le sorprese del vagone letto' (Atlantica)

ABBONAMENTI PER IL 1940

alle più interessanti e diffuse riviste illustrate

OGGI: grande settimanale illustrato nel quale collaborano le migliori firme: si occupa di politica, letteratura, storia, economia, arte, teatro, moda, cinema, ecc. Un numero L. 1 - Abbon. - Italia e Colonie: annuo L. 42, sem. L. 22. Estero: annuo L. 70, sem. L. 36.

LA DONNA: nelle sue pagine copiosamente illustrate presenta una eccezionale scelta di modelli per ogni occasione e per tutte le esigenze. La moda vi è trattata praticamente in ogni particolare, e con essa anche gli argomenti più interessanti per la donna. Un fascicolo L. 5 - Abbonamento - Italia e Colonie: annuo L. 48, sem. L. 25. Estero: annuo L. 60, sem. L. 31.

BERTOLDO: settimanale: vi collaborano i più arguti disegnatori e i più brillanti scrittori. Un numero centesimi 60 - Abbonam. - Italia e Colonie: annuo L. 24, sem. L. 13. Estero: annuo L. 48, sem. L. 25.

NOVELLA: vera antologia di letteratura narrativa: Settimanale. Un numero centesimi 60 - Abbonam. - Italia e Colonie: annuo L. 24, sem. L. 13. Estero: annuo L. 48, sem. L. 25.

ANNABELLA: periodico illustrato di moda e varietà femminile. Presenta e commenta tutti gli argomenti di maggiore interesse per la donna. Settimanale. Un numero centesimi 60 - Abbonamento - Italia e Colonie: annuo L. 24, sem. L. 13. Estero: annuo L. 48, sem. L. 25.

CINEMA: grande rivista quindicinale diretta da Vittorio Mussolini: tratta i problemi tecnici, estetici, culturali, economici del cinematografo. Costa L 2 - Abbonam. - Italia e Colonie: annuo L. 40, sem. L. 22. Estero: annuo L. 60, sem. L. 35.

SCENARIO: grande rivista illustrata, diretta da Nicola de Pirro. Offre saggi su autori, interpreti, tratta diffusamente di problemi estetici ed economici della scena, contiene una commedia inedita. Costa L. 3 - Abbonamento - Italia e Colonie: annuo L. 30, sem. L. 16. Estero: annuo L. 40, sem. L. 21.

CINE ILLUSTRATO: la più agile e diffusa rassegna settimanale del movimento cinematografico. Un numero cent. 60 - Abbon. Italia e Colonie: annuo L. 24, sem. L. 13. Estero: annuo L. 48, sem. L. 25.

MARC'AURELIO: bisettimanale umoristico che fondò fin dal 1931 la nuova scuola dell'umorismo italiano. Un numero centesimi 50 - Abbonamento - Italia e Colonie: annuo L. 40, sem. L. 21. Estero: annuo L. 70, sem. L. 36.

Calendario Artistico 'Umbria' 1940

è composto di 53 vedute fotografiche dei più poetici aspetti dell'Umbria, in grande formato: autentico gioiello di arte editoriale, che può figurare in ogni studio o salotto come un fine ornamento. Esso viene offerto in combinazione cumulativa ai nostri abbonati, i quali potranno riceverlo aggiungendo L. 6 all'importo dell'abbonamento.

Versare importi sul CC. Post. 3-2076, oppure mandarli con vaglia o assegni bancari a:

Rizzoli & C. - Piazza C. Erba N. 6 - Milano

IMPORTANTE

A tutti coloro che entro il 25 gennaio si abboneranno o avranno rinnovato l'abbonamento annuale o semestrale a « Cinema » per l'anno 1940 e che partecipando al referendum concorreranno all'estrazione dei premi, la Direzione della rivista riserverà un utile dono che riceverà sicuramente il generale gradimento. Inoltre verrà loro inviato fuori abbonamento il numero speciale di Natale 1939.

BANCO DI SICILIA

ISTITUTO DI DIRITTO PUBBLICO

DIREZIONE GENERALE: PALERMO

◆

FONDI PATRIMONIALI: L. 489.323.314,64

122 FILIALI

◆

DATI DI SITUAZIONE AL 30 SETTEMBRE 1939-XVII

CASSA E FONDI A VISTA
L. 449.410.371,91

DEPOSITI A RISPARMIO E IN c/c CON LIBRETTO
L. 1.155.950.206,95

CORRISPONDENTI (saldi creditori)
L. 1.095.841.181,53

PORTAFOGLIO, BUONI DEL TESORO, ANTICIPAZIONI E RIPORTI
L. 922.461.841,86

TITOLI DI PROPRIETÀ
L. 588.868.512,98

MUTUI ED ALTRI IMPIEGHI GARANTITI
L. 501.872.213,25

CORRISPONDENTI (saldi debitori)
L. 472.087.907,58

◆

L'ISTITUTO RACCOGLIE DEPOSITI A RISPARMIO E IN C/C FRUTTIFERO E COMPIE TUTTE LE OPERAZIONI DI BANCA

'Il ponte di vetro' (prod. Scalera, regia Alessandrini)

nella stessa città si stanno proiettando molti film di produzione francese con dialogo in lingua originale ma con didascalie in lingua inglese. Vale la pena di citare ad esempio: MARSEILLAISE di Jean Renoir, LE QUAI DE BRUMES di Marcel Carné, RASPUTIN di Marcel l'Herbier, L'AFFAIRE LAFONT di Leouid Moguy, THAT THEY MAY LIVE di Abel Gance.

NELLA QUASI TOTALITÀ...

...le riviste cinematografiche più note degli Stati Uniti si soffermano a commentare ampliamente nelle loro note editoriali i possibili eventuali ravvedimenti delle relazioni cinematografiche esistenti tra l'Italia e l'America. « Film Daily » in una corrispondenza da Roma di un certo Andrea Perrelli pubblica tra l'altro: « Vi sono ora più chiare dimostrazioni circa un ristabilimento delle normali relazioni con i distributori degli S. U. ed in particolar modo con le grandi case di Hollywood assenti dagli schermi italiani sin dalla creazione del monopolio ». Da alcune fonti autorevoli (ma quali? *n.d.t.*) il corrispondente è venuto a sapere che ci sono segni inequivocabili favorevoli ad un tale movimento specie a motivo di un crescendo di cordialità nella corrispondenza fra gli alti gradi della cinematografia italiana ed alcuni magnati delle associazioni dei produttori e distributori americani. La nota termina affermando che i film americani, esclusi forzatamente, hanno causato un certo attrito e suscitato critica da parte dei frequentatori delle sale italiane.

ARGENTINA

IN UN NUMERO SPECIALE...

... dedicato alla cinematografia nazionale, la rivista *Imparcial Film* di Buenos Ayres reca fra l'altro alcuni dati importanti sulla produzione cinematografica argentina. Sappiamo così che il totale dei film realizzati in quel paese assomma per il 1938 a 41 unità, mentre le pellicole importate dai vari paesi nello stesso anno arrivano alla bella cifra di 517. Solamente 11 film italiani sono stati importati in Argentina contro 54 francesi e 24 tedeschi. Le sale cinematografiche equipaggiate di impianto sonoro sono esattamente 1.210.

FRANCIA

'ESSI ERANO NOVE CELIBI'...

... è il titolo del nuovo film di Sacha Guitry che è stato proiettato a Parigi nel mese di novembre. L'interprete di questo film è niente di meno la principessa cinese Chio che incarna con talento la piccola Mi-ha-ai, una giovane artista del

'I diamanti sono pericolosi': Isa Miranda e George Brent nel loro nuovo film a Hollywood

LA PRODUZIONE ITALIANA
DAL 1930 AD OGGI

Per facilitare, nella ricerca di dati esatti, tutti coloro che intendono prendere parte al Referendum di Cinema *proseguiamo in questo numero la pubblicazione dell'elenco completo dei film italiani prodotti dal 1930 sino ad oggi, con il titolo, la casa di produzione, il regista e gli interpreti principali.*

1932
(Continuazione)

NON C'È BISOGNO DI DENARO - Ligure - Amleto Palermi - Nino Besozzi, Luigi Almirante, Maria Denis.

LA SIGNORINA DELL'AUTOBUS G.A.I. - Nunzio Malasomma - Antonio Gandusio, Assia Noris, Franco Coop.

LA SEGRETARIA PER TUTTI - ZA BUM - Amleto Palermi - Umberto Melnati, Giuditta Rissone, Armando Falconi, Vittorio De Sica, Camillo Pilotto.

CERCASI MODELLA - S.A.P.F. E. W. Emo - Elsa Merlini, Nino Besozzi, Ugo Ceseri.

UNA NOTTE CON TE - S.A.P.F. - E. W. Emo - Elsa Merlini, Nino Besozzi, Ugo Ceseri.

IL PRESIDENTE DELLA BA.CE.-CRE.MI. - Cines - Gennaro Righelli - Nino Besozzi, Luigi Almirante, Armando Falconi, Andreina Pagnani.

IL CASO HALLER - Alessandro Blasetti - Marta Abba, Memo Benassi, Camillo Pilotto.

1933

1860 - Cines - Alessandro Blasetti - Aida Bellia, Giuseppe Gulino.

CENTO DI QUESTI GIORNI - Cines - Augusto e Mario Camerini - Diomira Jacobini, Mino Doro.

UN CATTIVO SOGGETTO - Artisti Associati - C. L. Bragaglia - Vittorio De Sica, Giuditta Rissone, Amelia Chellini.

LA SERVA PADRONA - Lirica - Giorgio Mannini - Bruna Dragoni, Vincenzo Bettoni, Carlo Lombardi.

PICCOLA MIA - Tirrenia - Eugenio De Liguoro - Germana Paolieri.

LA MAESTRINA - G.A.I. - Guido Brignone - Andreina Pagnani, Renato Cialente.

NINÌ FALPALÀ - Manenti - Amleto Palermi - Dina Galli, Helda Springher, Elsa De Giorgi, Renzo Ricci, Franco Coop.

TRENO POPOLARE - S.A.F.I.R. - Raffaello Matarazzo - Marcello Spada, Maria Denis, Lina Gennari.

IL TRENO DELLE 21 E 15 - Caesar - Amleto Palermi - Romano Calò, Laura Adani.

IL TRATTATO SCOMPARSO - Bonnard - Mario Bonnard - Leda Gloria, Giuditta Rissone, Memo Benassi, Lamberto Picasso, Mino Doro.

ARIA DI PAESE - Cons. Film Italiani - Eugenio De Liguoro - Erminio Macario, Laura Adani.

IL SIGNORE DESIDERA? - Ventura - Gennaro Righelli - Vittorio De Sica, Dria Paola.

QUANDO ERAVAMO MUTI - Giani - Petrucci.

FI FA COSÌ - Torino Film - Adriano Giovannetti.

LA CITTÀ DELL'AMORE - Albani - M. Franchini - Marcella Albani, Lamberto Picasso, Gino Viotti.

LA FANCIULLA DELL'ALTRO MONDO - Cines - Gennaro Righelli - Spadaro, Dria Paola, Mino Doro, Evi Maltagliati.

RITORNO ALLA TERRA - Albani M. Franchini - Marcella Albani, Storace. Gino Malinverni, Dimitriewna.

GIALLO - Cines - Mario Camerini Assia Noris, Elio Steiner, Ruffini.

VILLAFRANCA - Forzano - Giovacchino Forzano - Annibale Betrone.

OGGI SPOSI - Cines - Guido Brignone - Leda Gloria, Umberto Melnati, Ugo Ceseri.

CREATURE DELLA NOTTE - Caesar - Amleto Palermi - Rocco D'Assunta, Tatiana Pavlova, Torrini.

L'IMPIEGATA DI PAPÀ - S. A. P. F. - Alessandro Blasetti - Elsa De Giorgi, Maria Denis, Renato Cialente, Memo Benassi, Enrico Viarisio.

MELODRAMMA - S.A.P.F. - G. Simonelli - Elsa Merlini, Renato Cialente, Corrado Racca.

IL CARDINALE LAMBERTINI - Elios - Parsifal Bassi - Ermete Zacconi, Ernes Zacconi.

TENEBRE - Littoria - Guido Brignone - Isa Miranda, Mino Doro, Cesare Zoppetti, Ugo Ceseri, Vasco Creti.

1934

L'AVVOCATO DIFENSORE - Manenti - Gero Zambuto - Osvaldo Gennazzani, Gero Zambuto.

LA CIECA DI SORRENTO - Manenti - Nunzio Malasomma - Dria Paola, Corrado Racca, Ada Cannavò.

SECONDA B - I.C.A.R. - Goffredo Alessandrini - Maria Denis, Sergio Tofano, Ugo Ceseri, Dina Perbellini.

LA CANZONE DEL SOLE - Italfonosap - Max Neufeld - Elsa Merlini, Umberto Melnati.

PAPRIKA - Italfonosap Elsa Merlini, Enrico Viarisio, Renato Cialente.

LISETTA - Italfonosap - E. W. Emo - Elsa Merlini, Renato Cialente, Vittorio De Sica.

LA PROVINCIALINA - Persic-Italfilm - Rina Franchetti, Enrico Viarisio, Umberto Melnati.

QUELLA VECCHIA CANAGLIA - Lido - C. L. Bragaglia - Ruggero Ruggeri, Carmen Boni.

LA SIGNORA PARADISO - Tirrenia - Enrico Guazzoni - Elsa De Giorgi, Mino Doro, Memo Benassi.

TERESA CONFALONIERI - S. A. P. F. - Guido Brignone - Marta Abba, Luigi Carini, Filippo Scelzo, Nerio Bernardi.

LUCI SOMMERSE - Roma Int. Film - Adelqui Millar - Nelly Corradi, Laura Nucci, Fosco Giachetti.

FRUTTO ACERBO - I.C.I. - C. L. Bragaglia - Lotte Menas, Nino Besozzi.

LA SIGNORA DI TUTTI - Novella - Max Ophüls - Isa Miranda, Memo Benassi, Tatiana Pavlova.

PARANINFO - Ventura - Amleto Palermi - Angelo Musco, Enrica Fantis.

FRONTIERE - Est Film - Cesare Meano, Mario Carofoli - Egisto Olivieri, Gino Cervi, Esperia Sperani.

L'ULTIMO DEI BERGERAC - Faro Film - Gennaro Righelli - Franco Coop.

L'EREDITÀ DELLO ZIO BUONANIMA - Capitani - Amleto Palermi - Angelo Musco, Elsa De Giorgi.

IL CANALE DEGLI ANGELI - Venezia Film - Francesco Pasinetti - Maurizio D'Ancora, Anna Ariani, Ugo Gracci, Nina Simonetti.

TEMPO MASSIMO - Za Bum - Mario Mattoli - Vittorio De Sica, Milly, Camillo Pilotto, Giulio Donadio.

ODETTE - Caesar - Jacques Houssin - Francesca Bertini, Sanson Fainsilber.

AURORA SUL MARE - Manenti - Giorgio Simonelli - Renzo Ricci, Giovanna Scotto, Norma Redivo, Ennio Cerlesi.

KIKI - I.C.I. - Raffaello Matarazzo - Lotte Menas, Nino Besozzi.

IL CAPPELLO A TRE PUNTE - Lido - Mario Camerini - Fratelli De Filippo, Leda Gloria.

L'ALBERGO DELLA FELICITÀ - S.A.C.I. - G. V. Sampieri - Turi Pandolfini, Isa Pola.

LA MIA VITA SEI TU - Luria - Pietro Francisci - Maria Denis, Gianfranco Giachetti.

MARCIA NUZIALE - Mander - Mario Bonnard - Kiki Palmer, Tullio Carminati.

VECCHIA GUARDIA - Fauno Film - Alessandro Blasetti - Gianfranco Giachetti, Franco Brambilla, Barbara Monis.

QUEI DUE - G.A.I. - Gennaro Righelli - Eduardo e Peppino De Filippo, Assia Noris.

STADIO - Ardita - Carlo Campogalliani - Censi, Rampelli, Guerra.

COME LE FOGLIE - I.C.I. - Mario Camerini - Nino Besozzi, Isa Miranda, Mimì Aylmer.

1935

LA GERUSALEMME LIBERATA - Guazzoni - Enrico Guazzoni - Amleto Novelli, D. Benetti, I. A. Manzini.

LORENZINO DE' MEDICI - Manenti - Guido Brignone - Camillo Pilotto, Alessandro Moissi, Germana Paolieri, Guido Barbarisi.

PORTO - Capitani - Amleto Palermi - Irma Gramatica, Camillo Pilotto, Enrica Fantis.

CLEO, ROBES ET MANTEAUX - Caesar - Nunzio Malasomma - Carmen Boni, Arturo Falconi, Franco Coop.

CINEMA, CHE PASSIONE - Cavallini - Petrucci - M. Rovena, P. Orlova, Gustavo Serena, M. Gallina.

DON BOSCO - Lux - Goffredo Alessandrini - Maria Stiffi, G. P. Rosmino.

MA NON È UNA COSA SERIA - Colombo Film - Mario Camerini - Vittorio De Sica, Elisa Cegani.

CONQUISTATORE D'ANIME- S. A. Film Don Bosco - R. Chiosso.

CUOR DI VAGABONDO - Forzano - Jean Epstein - Ermete Zacconi, Fosco Giachetti, Madeleine Renaud.

L'AMBASCIATORE - Negroni - Baldassare Negroni - Maurizio D'Ancora, Leda Gloria, Luisa Ferida, Romolo Costa, Cesare Zoppetti, Achille Majeroni.

BERTOLDO, BERTOLDINO E CACASENNO - Cons. Autori - Giorgio Simonelli - Olga Capri, Cesco Baseggio, Silvana Jachino, Marcello Spada.

NOZZE VAGABONDE - S.A.I. Stereocinematografica - Guido Brignone - Leda Gloria, Luigi Almirante, Maurizio D'Ancora.

UNA DONNA FRA DUE MONDI - Astra Film - Goffredo Alessandrini - Isa Miranda, Giulio Donadio, Vasa Prihoda.

L'ANONIMA ROYLOTT - Fiorda & C. - Raffaello Matarazzo - Romano Calò, Camillo Pilotto, Isa Pola, Giulio Donadio.

BALLERINE - A.P.I. - Gustavo Machaty - Maria Denis, Silvana Jachino, Antonio Centa, Olivia Fried.

SETTE GIORNI ALL'ALTRO MONDO - Etrusca - Mario Mattoli - Armando Falconi, Enrico Viarisio, Mimì Aylmer.

SULLE ORME DEI NOSTRI PIONIERI - L.U.C.E. - L. De Feo.

CASTA DIVA - A.C.I. - Carmine Gallone - Martha Eggerth, Sandro Palmieri, Lamberto Picasso.

AMORE - Artisti Associati - C. L. Bragaglia - Edvige Feuiller, Gino Cervi.

UN COLPO DI VENTO - Forzano - Giovacchino Forzano - Dria Paola, Ermete Zacconi.

LA GONDOLA DELLE CHIMERE- Tiberia - Augusto Genina - Marcelle Chantal, Roger Karl.

DIARIO DI UNA DONNA AMATA- Panta Film - Kosterlitz Hermann - Isa Miranda, Hans Jaray, Ennio Cerlesi.

NOZZE VAGABONDE - S.A.I. Stereocinematografica - Guido Brignone - Leda Gloria, Ugo Ceseri.

MAESTRO LANDI - Forzano - Giovacchino Forzano - Corrado Racca, Varini, Ugo Ceseri.

FRECCIA D'ORO - Ala - Corrado D'Errico - Maurizio D'Ancora, Laura Nucci, Doris Duranti, Mario Brizzolari.

LE SCARPE AL SOLE - I. C. I. Marco Elter - Isa Pola, Nelly Corradi, Camillo Pilotto, Cesco Baseggio.

(Continua)

Errata corrige: N. 82 pagina 305 leggere:

SETTE GIORNI CENTO LIRE - Cines - Nunzio Malasomma - Armando Falconi, Sandra Ravel, Mimì Aylmer, Oreste Bilancia.

PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE

NECCHI

CHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CU

RADIOMARELLI

MARCA DI FABBRICA
MERCURIO BRANCO
DEPOSITATA IN TUTTI I PAESI
Casa Fondata nel 1845

MARTINI & ROSSI

A. MOLTENI & NIPOTI
ARREDAMENTI MODERNI
CANTÙ

SCALERA FILM

LUCE

A. Bertelli & C.

BIANCO E NERO

RIZZOLI

cinema

SCENARIO

MEDICEA
PISA
"FERVORE"
profumo che affascina e persiste

EDITRICE GIUOCHI S. A.

olivetti

GLORIA
MILANO

Fisco Simzano & C.ia
Casa Fondata nel 1816
Soc. An. Capitale L. 30.000.000 int. vers.
Vermouth e Spumanti

RENATO LANDINI
FORNITURE COMPLETE - GOMME E ACCESSORI - INGROSSO E DETTAGLIO
Agenzia CICCI "GLORIA"

ROMA

S. A. CETRA

SAFAR

STELLA
SOC. AN CINEMATOGRAFICA

COTY

SPS

ncom

COTONIFICIO VALLE DI SUSA

REFERENDUM FRA I LETTORI DI 'CINEMA'

PER IL FILM, REGISTA, ATTRICE ED ATTORE ITALIANI DA LORO PREFERITI

Nell'intento di conoscere le preferenze e i gusti del pubblico italiano nei confronti della nostra produzione cinematografica, « Cinema » ha indetto dal n. 82 un referendum a premi.

I lettori sono invitati a rispondere alle domande contenute nei quattro talloncini del tagliando a pag. 299 che dovrà essere inviato, debitamente riempito, su cartolina postale, alla nostra redazione in Piazza della Pilotta, 3 - Roma. Tali talloncini verranno ripetuti nelle pagine di « Cinema » fino al numero del 10 gennaio p. v.

La data ultima per l'invio delle risposte è fissata per il 25 gennaio 1940, data con la quale verrà chiuso improrogabilmente il concorso.

Il film, il regista, l'attrice e l'attore che avranno riscosso il maggior numero di risposte favorevoli riceveranno un premio consistente in una coppa che la nostra direzione ha messo in palio.

Fra i lettori che avranno indicato con le loro risposte il film o il regista o l'attrice o l'attore che risulteranno premiati, saranno estratti a sorte per ciascuna categoria, ricchissimi premi per un ammontare di

50.000 LIRE

(vedi elenco a pag. 329)

Tutti quei tagliandi nei quali il nome, cognome e indirizzo non risulteranno perfettamente chiari e leggibili, verranno cestinati.

Il risultato di questo referendum verrà pubblicato nel numero 87 di « Cinema » del 10 febbraio 1940-XVIII.

L'ESTRAZIONE VERRÀ FATTA ALLA PRESENZA DI UN R. NOTAIO

IMPORTANTE:

A tutti coloro che entro il 25 gennaio si abboneranno o avranno rinnovato l'abbonamento annuale o semestrale a « Cinema » per l'anno 1940 e che partecipando al referendum concorreranno all'estrazione dei premi, la Direzione della rivista riserverà un utile dono che riceverà sicuramente il generale gradimento. Inoltre verrà loro inviato fuori abbonamento il numero speciale di Natale 1939.

407

Non aspettate che sia troppo tardi...

"... non lasciate ammalare le gengive" - *questo vi dirà il dentista! Per garantirvi contro ogni rischio adoperate la*

PASTA DENTIFRICIA GIBBS „S. R."

che grazie alla sua base di

SODIORICINOLEATO,

stimola la resistenza dei tessuti e neutralizza gli effetti tossici. Di sapore gradevolissimo, agisce come un dentifricio perfetto e dona ai denti uno smagliante biancore, senza intaccare minimamente lo smalto.

PASTA DENTIFRICIA

GIBBS

„S.R."

AL

SODIORICINOLEATO

S. A. STABILIMENTI ITALIANI GIBBS - MILANO

Claudio Gora nel film 'Torna, caro ideal' (prod. S.A.F.A., regia Brignone foto Ciolfi)

Celeste Impero che per acquistare la nazionalità francese e dimorare a Parigi acconsente a sposare un vecchio scapolo parigino.

I QUADRI TECNICI...

... della produzione francese sono stati riordinati e perciò ben presto la maggior parte degli studi riprenderà la sua normale attività. Tra poco dunque inizieranno la lavorazione i seguenti stabilimenti: Pathè, Eclair, François Premier, Saint Maurice, Buttes-Chaumont, Montsouris, Place Clichy, Billancourt, Photosonor, La Seine. Anzi negli studi di Neully, il 20 novembre, si è iniziato il film L'HOMME QUI CHERCHE LA VERITÉ su soggetto e dialoghi di Pierre Wolff, interpretato da Raimu e Jacqueline Delubac. Per la fine del corrente anno dovranno completarsi una dozzina di pellicole complessivamente fra tutti gli stabilimenti cinematografici di quel paese.

QUARANTA FILM FRANCESI...

... sono stati presentati in Italia nel 1938-39 contro 25 della stagione 1937-38. Leggiamo infatti su *Cinematographie Française* del 18 novembre: « Il Monopolio per l'importazione dei film in Italia ha reso pubbliche le cifre sulla ripartizione dei film stranieri importati nel 1937-1938 e nel 1938-1939. Dal primo luglio 1937 al 30 maggio 1938 sono stati importati in Italia: 173 film americani, 25 film francesi, 22 tedeschi, 13 inglesi, 3 austriaci, 1 ungherese. Dal 1° luglio 1938 al 30 maggio 1939, l'Italia ha importato: 144 film americani, 40 film francesi, 21 tedeschi, 16 inglesi, 1 spagnolo. È da notare con piacere, seguita la nota, che se nel 1938-39 i film importati in Italia totalmente sono diminuiti di 45 unità, d'altra parte il numero dei film francesi presentati nelle sale italiane è pressochè raddoppiato ».

Guido Notari riapparirà ne 'Gli ultimi della strada' (foto Gneme)

TRE FILM DI RIGHELLI

RIGHELLI aveva parlato a lungo dei suoi ricordi di Germania, della produzione di allora quando gli stabilimenti erano allo Zoo in pieno centro di Berlino, e Lubitsch girava all'Ufa, e Pittaluga faceva la spola tra l'Italia e il nord. Aveva parlato con entusiasmo con quel suo dire preciso con una leggera punta di amarezza e di nostalgia. Poi il discorso si portò sul suo recente lavoro, sui tre film che in un anno di attivissima preparazione egli ha diretto per la Mediterranea.

« Vedete, tutti mi accusano di fare troppi film, di disperdermi in una troppo vasta quantità di lavoro, danneggiando così l'accuratezza e i dettagli necessari ad ogni lavorazione, e questo non è vero. In un anno e tre mesi ho fatto tre film tutti girati negli stabilimenti di Cinecittà. Una media cioè di cinque mesi per film, tempo molto maggiore del normale e che consente lo studio preciso di quello che si vuol mettere in scena. E vi assicuro che lo studio e la preparazione di film come LE EDUCANDE DI SAINT-CYR, FORSE ERI TU L'AMORE, DUE OCCHI PER NON VEDERE non è stato preso sottogamba. Dai costumisti agli architetti, dagli scenografi ai disegnatori ed ai tecnici specializzati, ognuno ha capito l'importanza e la delicatezza del proprio lavoro e ha dato tutto se stesso ».

« Voi siete perciò soddisfatto della vostra recente fatica ».

« Soddisfattissimo e specialmente per una ragione, perchè in tutti questi tre lavori ho cercato di correggere quelli che mi sembrano i difetti maggiori della nostra produzione nazionale. E mi spiego. A mio avviso i film italiani o almeno molti di essi peccano di una scenografia da grandi ambienti, mastodontica, che non riceve però adeguata linea nell'arredamento. Io ho cercato di fare il contrario, piccoli ambienti cioè ma minuziosamente e perfettamente montati. Così per quanto riguarda le attrici. In Italia si ha assoluta necessità di aumentare i quadri, di portar su nuova gente, di non adagiarsi in una pericolosa fissità su quegli attori e principalmente quelle attrici che sono perlomeno una garanzia di cassetta. Questa pure è stata una regola che mi sono imposta e che continuerò a seguire. Guardate ad esempio FORSE ERI TU L'AMORE. Accanto alla Loretta Vinci che del resto è anch'essa una mia precedente creatura, ho messo una nuova figura la D'Alba, una ragazza che ha secondo me grandi doti di recitazione e sopratutto una rara intelligenza e sensibilità. È stato questo un film che mi è costato molta fatica. La trama mi portava a girare esterni pericolosissimi come quelli di Capri, di Portofino, di Rapallo, di Venezia. C'era da cadere nel documentario, da farsi prendere dalla malattia del turismo, della bella fotografia, del troppo sole. Credo di aver saputo evitare questi pericoli ».

Le educande di Saint-Cyr

Forse eri tu l'amore

« E LE EDUCANDE DI SAINT-CYR è tratto dalla commedia di Veneziani? »

« Si e no, ci siamo indubbiamente serviti di essa ma la storia è stata molto modificata perchè ci siamo attenuti in gran parte al lavoro originale. Anche qui la mia più grande preoccupazione sono stati i costumi e gli ambienti. La Maria De Matteis mi è stata di grandissimo aiuto. I suoi costumi tratti da documenti fatti venire appositamente da Parigi sono di una autenticità assoluta. I cavalieri della scuola sono tutti veri cadetti dell'istituto di equitazione della Gil. Sia D'Ancora che lo Steiner, troppo lasciato in disparte fino ad ora, la Jachino, la Vanni, e Carini nella difficile e sfuggevole parte di Napoleone, hanno reso benissimo ».

« In DUE OCCHI PER NON VEDERE avete ancora seguìto la vostra regola del lancio di nuovi attori? »

« Certamente. La Kearic e la Negri sono appunto con questo al loro primo film ed il lavoro di Solari, che tanto successo ha incontrato sui palcoscenici tedeschi è per loro il trampolino più adatto. Un film anche questo di estrema difficoltà per la delicatezza del soggetto che porta la cecità sulla scena ».

« Ed ora, Righelli, state imbastendo altre cose per il futuro? »

« Ora no. Ora credo di avere il diritto di riposarmi, per essere nella forma migliore per i miei tre prossimi film. Perchè malgrado tutto sono fermamente convinto che tre film all'anno non mi danneggeranno e sopratutto non danneggeranno la nostra produzione ».

IL CRONISTA

ITALIA
LLOYD TRIESTINO
ADRIATICA
TIRRENIA
LINEE ITALIANE PER TUTTO IL MONDO

NIEVO IN FILM

IL NOSTRO pubblico, in fin dei conti, ha visto ben poco del nostro Risorgimento al cinematografo, specialmente a paragone di quel che ha visto di movimenti storici forestieri. Mentre conosce, poniamo, la grande tragedia dei Pellirosse (CONQUISTA DEL WEST, I CAVALIERI DEL TEXAS, ecc.); mentre conosce le vicende della terra promessa di Califlornia (L'IMPERATORE DELLA CALIFORNIA); mentre ha visto esaltare lo spirito imperiale britannico (I LANCERI DEL BENGALA, LA CARICA DEI SEICENTO, ALLA CONQUISTA DELL'INDIA); mentre ha appreso i gravi dissidi per l'autonomia irlandese (PARNELL) e così di seguito, ben poco ha visto del nostro Risorgimento. Pochi film sono stati fatti in questo senso, e se tralasciamo «1860», VILLAFRANCA, e forse TERESA CONFALONIERI, la nostra memoria difficilmente riesce a rintracciarne altri.

Molto spesso, è noto, le opere di cinema sono versioni d'opere letterarie, si basano su di esse e ne traggono, nei casi buoni, ricchezza di fatti interessanti, oltre ad una certa qual nobiltà ed una notorietà preventiva. Ora, non mancano nella nostra stessa letteratura del Risorgimento opere che potrebbero appunto contribuire riccamente a colmare la segnalata lacuna nel campo cinematografico. Le *confessioni di un italiano* di Ippolito Nievo risponderebbero in pieno, a parer nostro, alle esigenze del caso.

Si può dire che nelle *Confessioni* s'incontrano tutti quegli elementi che hanno concorso a formare la nostra coscienza nazionale. Il romanzo, come è noto, s'inizia prima della Rivoluzione francese e arriva fino al 1848 circa, momento in cui tutte le correnti affiorano, e l'azione asume una personalità e una bandiera.

Vantaggi indiscussi, dunque, dal lato della materia, di fronte, per esempio, al cinematografato DOTTOR ANTONIO. In quest'ultimo un solo problema, un dettaglio nel grande quadro ideologico. Nel primo tutti i problemi, rannodati e convogliati verso una unica foce. Con questo non si deve credere che l'opera del Nievo sarebbe tale da dar luogo a un film di problemi, un film di poco movimento. È vero il contrario. Gli avvenimenti che si svolgono nel libro sono tanti e così vasti che ci sarebbe se mai l'imbarazzo della scelta, e indubbiamente non si potrebbe pretendere che tutti fossero narrati in film. Noi abbiamo avuto due illustri opere di oltremare, DAVID COPPERFIELD e AVORIO NERO dove il presupposto di voler raccontare tutti gli avvenimenti contenuti nelle opere letterarie rispettive, ha ridotto spesso le versioni cinematografiche a serie di quadri ed episodi slegati, privi di quella linea generale di condotta che rendeva l'opera letteraria un capolavoro. Ora non è così che noi vorremmo costruito il film di Nievo. La vasta materia deve essere con molta cura analizzata, selezionata e infine sceneggiata; sfrondata insomma di quegli episodi la cui presenza non è indispensabile alla linearità della vicenda. E dove risiede tale linearità, qual'è il filo conduttore dell'opera? L'autore stesso ce lo porge nelle prime righe e per nessun motivo esso dovrebbe essere perduto di vista: « Io nacqui veneziano... e morrò, per grazia di Dio, italiano... ». Qui è tutta la morale dell'opera letteraria, qui deve restare la morale del film: la coscienza di un popolo che a poco a poco acquista la sensazione di diventare nazione e forza unitaria. Si tratta, per dir poco, di una materia vasta: gli avvenimenti innumerevoli fan quasi sperdere il lettore. E se è necessario tener conto, da un lato, della linearità narrativa di cui s'è detto, bisogna anche tener conto dei punti di partenza, delle premesse ambientali. Infatti l'opera idealmente si può dividere in due parti: la prima che racchiude tutta l'infanzia e l'adolescenza di Carlino fino al suo ingresso nella vita pubblica; la seconda che comprende tutti gli avvenimenti storici a cui Carlino adulto partecipa. Agli effetti dunque del tema che abbiamo tratteggiato sopra, può sembrare non essenziale la prima parte, dato che essa nulla ha a che vedere con i problemi veri ed essenziali. Invece è proprio nella prima parte che, come sfondo alle interessantissime scoperte di Carlino, dal lato poetico e spettacolare, sta la società, sta la situazione dell'Italia in generale e del Veneto in particolare, prima del risveglio. E poi, partendo da questo stato, si delineano via via gli effetti e gli avvenimenti che la rinascita porta in quelle terre.

Ippolito Nievo, Cacciatore delle Alpi

L'opera letteraria abbonda di « materiale plastico ». Le vicende hanno un nucleo drammatico o comico di facile svolgimento, gli ambienti per il modo come sono descritti si prestano a facile sceneggiatura. Si prenda ad esempio la descrizione del castello di Fratta: non è che un susseguirsi di campi lunghi e di panoramiche rannodate da un ritmo che non esitiamo a chiamare cinematografico.

La sceneggiatura deve tener conto di questa ricchezza dell'opera letteraria e cercare in certo senso di accentuarne le possibilità. Essa deve inoltre operare trasformazioni là dove la lunghezza degli episodi darebbe luogo ad una prolissità la quale sarebbe incompatibile con lo schermo in cui l'elemento tempo è costituito dalla relatività d'apparizione delle diverse immagini, rispetto al tempo reale.

Questo per quanto riguarda la sceneggiatura.

Rimane da accennare all'ambiente e all'interpretazione.

La prima parte del romanzo si svolge tutta nel Friuli. Nievo conosceva profondamente ed amava quella bella terra veneta. Quei luoghi gli erano davanti agli occhi durante la composizione del libro; e alcuni di essi han conservato sino ad oggi l'aspetto di allora. Ne verrebbe così facilitato un genere di realizzazione particolarmente fedele. Fratta, Teglio, Villalta, Fossalta, Coldovado, Portogruaro conservano pressochè intatte le strade, i cortili, le case dove le vicende si svolsero secondo il racconto del Nievo, senza parlare del turrito castello di Colloredo il quale pare sia stato il modello originale di quello di Fratta distrutto già molto tempo prima che Nievo vivesse.

Insomma, tutto un complesso di esterni significativi; senza contare poi che in via collaterale la loro apparizione sullo schermo farebbe conoscere una regione d'Italia poco o punto mostrata finora sugli schermi. Il nostro accenno alla portata che vorremmo dire « turistica » di questi luoghi non deve però far credere che essi entrino come puro sfondo nella vicenda. Anzi, certi episodi della vicenda sono spiegabili soltanto attraverso il paesaggio. Carlino che cade in estasi sul bastione di Attila, alla vista del rosso tramonto sui canali tutti protesi verso una lontananza azzurra ed incerta come un pezzo di cielo caduto, il mare, è una essenziale nota di carattere che può essere resa solo mediante l'uso appropriato del paesaggio. Una opera cinematografica che riuscisse a rendere la fusione fra ambiente e vicenda, che è nell'opera letteraria, avrebbe raggiunto un'altezza poetica tutt'altro che comune.

La seconda parte dell'opera non è ambientata in una sola regione; essa si svolge un po dovunque: e qui la creazione dei luoghi deve seguire le direttive prese dalla sceneggiatura nei riguardi degli avvenimenti.

La distribuzione delle parti presenta alcune difficoltà dovute sopratutto alla natura stessa della composizione. Alcuni personaggi richiedono due attori, un ragazzo e un adulto. Noi non abbiamo sott'occhio un Freddie Bartholomew da mettere al posto di Carlino, nè una fanciulla alla quale affidare la difficile parte di Pisana. Forse al posto di Carlino Franco Brambilla potrebbe riuscire, oppure si troverebbe bene il Pino Locchi del CANALE DEGLI ANGELI visto in qualche rara fotografia; forse nelle vesti di Pisana si vedrebbe volentieri quella ragazzina che rappresentava la sorella di Donna Paola nel SIGNOR MAX. Ma siamo sempre nel campo delle ipotesi. Tanto più che anche questi ragazzi avrebbero parti assai difficili. Fra loro si svolgono scene d'una drammaticità piena di insidie, come quella in cui Pisana, di notte, va a trovare Carlino nella sua soffitta. Altre grandi difficoltà per la realizzazione non ne sapremmo trovare. E si pensi, dall'altro lato, all'importanza culturale e morale del film, oltre che alle immense possibilità poetiche dell'opera letteraria che lo ispirerebbe. E si pensi anche al sollievo di uscire dal solito seminato e valersi di ciò che offre una nostra importantissima opera letteraria.

Villa di Ramuscello (Arch. fot. delle 'Vie d'Italia')

Quest'idea non è di oggi. Ai primi tempi del muto (secondo quanto dice Lucio d'Ambra) dal capolavoro di Nievo doveva Luigi Pirandello trarre uno scenario per i produttori Falena e Lo Savio; scenario che poi non si fece.

Sicchè si tratterebbe di fare con nuovo spirito, e con nuovi mezzi, ciò che fu tralasciato allora. E di trovare della buona volontà e un produttore intelligente.

OSVALDO CAMPASSI

IL PUBBLICO SOVIETICO

NOI siamo soliti considerare il film russo sulla misura di quelli veduti a Venezia, a Parigi, nelle Ambasciate Sovietiche: LA CORAZZATA POTEMKINE, LA MADRE, LE NOTTI DI SAN PIETROBURGO, LA TEMPESTA, CIAPAIEV. Ma sarebbe strano che proprio il cinema sovietico non avesse la sua volgarità, i suoi luoghi comuni, la sua convenzionalità, per quanto in un altro senso da quello del cinema occidentale. Bisogna dire subito che il cinema, nell'URSS, non gode della stessa fortuna che ha in Occidente; che il pubblico sovietico preferisce il teatro, essendo il teatro meglio adatto al suo gusto dello spettacolo, alla sua tendenza verso il prolisso, al suo piacere di ascoltare la parola, la frase, il discorso, la concione: infine, alla sua naturale tendenza ai lunghi discorsi. Difatti, i film sovietici sono lunghi e pausati, e se ci si provasse a doppiarli, si incontrerebbero difficoltà di nuovo genere, appunto per l'abbondanza e la lentezza del dialogo. Il pubblico sovietico ha ancora il gusto della letteratura e dell'attore: vuol vedere il suo attore da tutte le parti, come vuol sentirne il discorso in tutto il suo giro. Da ciò la tecnica della recitazione russa, in cui l'attore indugia negli atteggiamenti e pesa molto sugli effetti; e quel gusto particolare verso la commedia dell'arte che hanno ancora i russi, e con la lentezza che per forza porta l'improvvisazione o la calcolata improvvisazione. Questo atteggiamento del pubblico sovietico proviene sia dalla vecchia tradizione dello spettacolo russo, sia dalla nuova elementarità sua. È un pubblico semplice e in qualche modo primitivo. Gli attori vi sono quasi sempre eccellenti, se non altro per la loro diligenza. Non hanno paura di sembrare abietti in una parte abietta. Non cercano la simpatia umana altro che nel loro ruolo. E si sa che, in genere, per attori di scarsa qualità, voler essere simpatici a ogni costo al pubblico è una delle cause delle interpretazioni generiche e della decadenza del teatro. La simpatia nelle arti va acquistata facendo veramente l'arte. E noi conosciamo attori che, nelle parti ingrate, hanno l'aria di fare intendere: « Io non c'entro niente, queste cose non mi piacciono; sono stramberie dell'autore; ma io sono il vostro simpatico e affezionato attore Ipsilonne ».

Non so a che punto sia oggi la produzione del cinema sovietico. Parlo di cose osservate cinque anni fa. Ma se il campione maggiore della cinematografia sovietica è oggi il film su Pietro il Grande, è segno che essa si aggira tuttavia su soggetti storici, e con la preoccupazione di rivalutare una storia fino a ieri rinnegata e spregiata; è segno che la produzione minore, oggi come ieri, ha fatto pochi passi verso l'interpretazione del mondo attuale, con una non del tutto ingiustificata preoccupazione di evitare argomenti di vita quotidiana. Essa rappresenta, piuttosto, una vita ideale, quale dovrebbe essere o quale sarebbe augurabile che fosse. E in questo non mi pare che differisca troppo dalla posizione della cinematografia occidentale, da cui però si stacca in tutto quello che riguarda l'erotismo e l'amore.

Il tema predominante della produzione sovietica corrente è sempre il solito: la prepotenza delle classi distrutte dalla rivoluzione; la donna è quella che più subisce la prepotenza e l'oltraggio; sono scene di provincia, georgiane e caucasiane, dove il pittoresco è più facile; si vede l'oppresso e l'oppressore; *inde irae*, e trionfo finale.

Uno dei motivi di quella cinematografia è l'odio di classe: delle classi distrutte, nei film storici, e dei nemici del popolo, nei film di vita attuale. Si ricorderà che nel film VERSO LA VITA, tutti i vagabondi riscattati e rimessi all'onore del mondo lottavano contro i sabotatori. (Il film ebbe un tale successo, che i vagabondi, scesi da tre o quattro milioni ad appena tre o quattrocentomila, si moltiplicarono improvvisamente). A parte l'odio, che è il fermento più comune di tutte le opere d'arte sovietiche, quel pubblico ricerca nel film le medesime emozioni di ogni altro pubblico. Se la ragazza occidentale va al cinema per vedere un piccolo paradiso che le è negato nella

vita quotidiana, un paradiso di successi senza sforzo, o di piccoli sforzi coronati da grandi fortune, la ragazza sovietica va a gustarsi lo spettacolo d'una felicità simile trasferita sul piano sociale: difatti, quando in un film sovietico è scoppiata la rivolta contro il vecchio padrone o proprietario o borghese, viene il paradiso della conquista dei piccoli beni che sono al sommo di una mente sovietica.

Gli spettatori più accaniti agli spettacoli nell'URSS sono le donne. Siccome la donna è più sensibile alle differenze sociali, e la più pronta e tesa ai mutamenti di condizione, e questo per molte ragioni, e per la possibilità che essa ha di mutare già col semplice fatto del matrimonio, le donne costituiscono il pubblico più vivace ed eccitato dello spettacolo sovietico. E come altrove si imita l'eroina del cinema, quanto a modi, a morale, ad aspirazioni, così si imitano nell'URSS gli atteggiamenti e la mentalità che fornisce lo spettacolo. Teatro o cinema concorrono a prospettare il tipo della cittadina e del cittadino che spregiano ogni forma di vita borghese, ma d'altra parte propongono il tema della nuova borghesia russa coi suoi ideali nuovi, che sarebbero quelli antichissimi: cioè di stare un po' meglio. Quello che in altri film è dato come benefizio improvviso del lavoro, o capriccio della ricchezza, nei film sovietici è dato come beneficio partorito dalla solidarietà collettiva della vita sociale.

Lo spirito sovietico si sta solidificando intorno alla creazione d'una classe media burocratizzata; è insomma il popolo che diventa piccola borghesia, o tende con tutte le sue forze a diventarlo, fenomeno non nuovo e, neppure questo soltanto russo. Bisogna considerare che il pubblico sovietico è composto per la maggior parte di gente venuta dalla provincia, e da province remote come possono essere quelle d'un continente che si stende sulla sesta parte del mondo. Si tratta, inoltre, di generazioni quasi interamente nuove, le quali, venute alla luce o per lo meno cresciute nel clima sovietico, sono abituate a considerare il vecchio mondo come un'accozzaglia di persone ricche e crudeli le quali tenevano sotto il giogo un popolo miserrimo e chiuso in una vita selvaggia come nell'interno della Mongolia o in Siberia. Questa nuova classe fa la scoperta dei benefizi della vita civile e in qualche modo solidale, dei comodi d'una vita servita dall'industrialismo, del diritto di vestirsi discretamente, di avere tutta gli stessi diritti. Crede in buona fede che questo sia una promessa nuova del suo assetto sociale e non immagina che altrove un tale patrimonio, più o meno grande, è già acquisito e perduto e riacquistato molte volte. Siccome poi, per forza di cose, una nuova borghesia si deve costituire, e cioè una nuova classe dirigente, un certo odio è accumulato verso questa inevitabile formazione.

Grida e risa di trionfo accolgono da parte del pubblico ingenuo le vicende della conquista materiale del benessere nei film, come pressappoco da noi il pubblico saluta festante la giovane donna che riesce a farsi sposare dal milionario. Insomma, il materialismo dei film americani, trasferito su un altro piano, non differisce che nelle forme da quello sovietico.

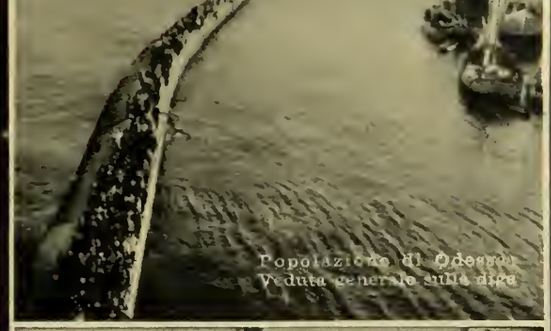
Nel tempo del mio soggiorno laggiù, ebbi l'occasione rarissima di vedere il pubblico anche di fronte a un film occidentale. Fu a Mosca; si proiettava un vecchissimo film americano dei tempi del muto, intitolato LA SCIARPA. La vicenda, come succede spesso nell'arte occidentale che sottintende quasi sempre una critica del costume, poteva servire anche per le menti sovietiche, e con opportuni tagli era una testimonianza alla propaganda in vigore, nella lotta di classe alle nazioni capitaliste. (Mentre l'arte occidentale si può ridurre a una critica della società operante, quella sovietica si può definire come una critica a un mondo distrutto il cui fantasma domina ancora la fantasia dei superstiti). Si faceva la coda al botteghino; la sala era affollatissima: il pubblico femminile era avido di vedere i vestiti delle attrici, sia pure secondo la moda di dieci anni prima. Un altro film occidentale lo vidi a Baku, un pomeriggio, con oltre quaranta gradi all'ombra. Era un film ingiallito come un vecchio libro, e quasi incomprensibile. Non si vedeva altro che gente che liticava, veniva alle mani, si uccideva. Era di ambiente marinaro. Molti tagli lo avevano ridotto a un frenetico litigio di fantasmi. Nella sala c'erano una dozzina di persone. Tra il caldo e l'afa mi addormentai. Il biglietto costava venti lire.

CORRADO ALVARO

DOCUMENTI

FOTOGRAMMI DA 'LA CORAZZATA POTEMKINE'

uesta carne e marcia


Popolazione di Odessa
Veduta generale sulla diga

Il medico di bordo nega

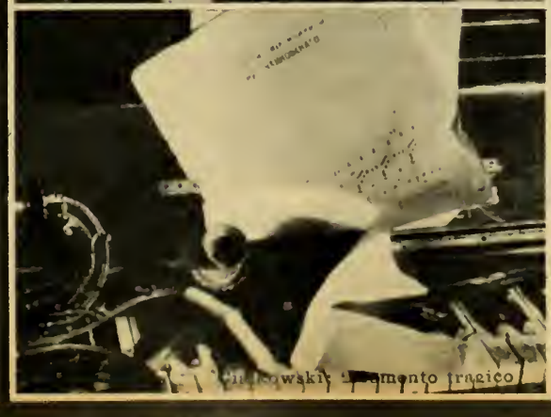
Popolazione: dettagli

Il medico buttato in mare

Sequenza de

Il Pope

ciale di bordo


mento tragico

FESTE

QUANDO si parla di quei film a soggetto umoristico e stravagante, in occasione dei quali i critici ricorrono a parole come « metafisica », « surrealismo » e simili, non bisogna tuttavia dimenticare le vecchie comiche, ma anzi è doveroso rivolgere ad esse un pensiero riconoscente ed un ricordo pieno di simpatia e di ammirazione. Le vecchie comiche in una sola bobina, rappresentate una volta quasi come reagenti ai lunghi metraggi di Griffith e di Ince, di Amleto Novelli e di Gianna Terribili Gonzales, tornano oggi a noi piene di significati nuovi; e se soltanto ci accade di sfogliare una collezione di fotografie in cui appaiano gli eroi comici di quei tempi, ci accorgiamo di trovarci di fronte a delle vere miniere di spontaneità, in cui i « gags » nascevano a profusione e con la massima disinvoltura, e l'esuberante follìa dell'inventiva era uguagliata soltanto dalla scarsità straordinaria delle pretese. Si può dire che queste pellicole giungessero alla stravaganza metafisica senza accorgersene, cioè per la strada più breve, che è quella dell'invenzione disinteressata ed inconscia. Pareva che la loro sola pretesa fosse appunto quella di fornire una specie di equilibrio al drammone che le precedeva, e di riportare periodicamente in scena certe figure care alle folle con certi loro scherzi sempre variati nelle combinazioni eppure ricorrenti quanto i tipi fissi che vi agivano, tanto che i ragazzetti li accoglievano con un urlo gioioso di riconoscimento: l'al-

'Selvaggi in salmi'.

'Salom[illegible]'

'La serva padrona'

Cacci[illegible]

'Ben Turpin e la dinamite'

'La corda incantat[illegible]

ERDUTE

'Bartolomea lascia correre'

'Bartolomea cuciniera'

'Charlôtteide'

ta pila di piatti precipitava, l'eroe si teneva inconsciamente in piedi in un equilibrio impossibile, la faccia dell'antipatico era colpita dalle classiche sostanze fluide e appiccicose che lo lasciavano orbo e furente.

Ogni paese, si può dire, aveva i suoi, eroi comici: il primo Chaplin e Semon e con essi Roscoe Arbuckle il Grasso, noto appunto sotto il nome di *Fatty*, Max Linder e Polidor, il boemo Polykar, i danesi Doubleplatte e Patachon, ecc., ecc. Ma non vi erano soltanto gli eroi di primo piano, vi era anzi, importantissima, tutta la serie delle figure che li circondavano. Bastano poche vecchie fotografie perchè non solo le immagini di quel mondo ci riappaiano, ma insieme ad esse si riformino in noi le sensazioni di giubilo che esse dettero alla nostra infanzia: vi sono facce di sordi che sono tutto un programma di impensati equivoci, vi sono dignitosi signori in bombetta e baffi che il destino stesso ha segnati ad essere colpiti dalla crema in faccia.

E tutto, bisogna notare, tutto finiva nel migliore dei modi. Queste storie che erano narrate secondo una logica loro propria, questi racconti spontaneamente surrealisti avevano una morale istruttiva, erano una lezione di bontà, di confidenza, di affetto reciproco. Le donne di questi uomini erano dolci e bionde come Mary Pickford; le loro rivoltelle sparavano spesso e non uccidevano mai. Tutto, nel guardare queste fotografie, tutto ha l'aria di una lontana festa perduta.

Pm.

Marionette colorate per 'La Branche de Houx' di Jacques Chesnais

L'AVVENIRE A COLORI

HO INCONTRATO Jean Painlevé a Londra in *Suffolk Street*, con una maschera antigas a tracolla e con una lucente bobina sotto il braccio; non erano altro che una serie di prove tirate da Tchnicolor per il nuovo cortometraggio di Painlevé sulla CACCIA SOTTOMARINA. Painlevé è « nel colore » fino al collo; dapprima egli stesso ha cercato una nuova formula cromatica, ma si accorse che l'invenzione non era tutto e che anzi il risultato dipendeva dalla sintesi di produzione. È noto che Painlevé affronta un problema solo quando la sua soluzione sembra impossibile; così egli si è trovato regolarmente in anticipo sulle realizzazioni altrui, dai documentari ai disegni animati a colori; recentemente Painlevé ha avuto l'idea di riprendere il principio del disegno animato, ma sostituendo la plastilina al foglio di *Rodophace KC* che usa Walt Disney; cioè: « scultura animata ». Trattasi di una sorta di statuette in plastilina colorata, il cui movimento dipende dalla loro duttilità e deformate secondo la necessità del movimento stesso; l'idea non ha che lontani rapporti con le marionette russe del NUOVO GULLIVER (bianco e nero) o con i FANTOCCI VIVENTI di Paolo Bianchi (Gasparcolor). Come vedesi, la novità del progetto Painlevé è totale. Il primo film realizzato è stato BARBE-BLEUE, dalla nota fiaba del Perrault, con la collaborazione dello scultore René Bertrand e delle sue tre bimbe, le cui piccole dita furono indispensabili alla minuzia di certi movimenti; le copie positive furono tirate da Gasparcolor. Abbiamo già parlato dei limiti di questa formula e quindi è chiaro il ritorno di Painlevé al Technicolor.

L'esistenza a Londra dell'unico centro europeo di questo sistema, fa affluire un gran numero di artisti e di produttori che si sottopongono di buona grazia ai consigli di Natalia Kalmus, depositaria dei segreti effetti della tricromia, nemica acerrima dei gialli, pericolo permanente del film a colori.

Il successo di ADVENTURES OF ROBIN HOOD (F.N.P.), la cui tenuta cromatica ha dimostrato la normalizzazione del colore, ha fatto comprendere la situazione europea con maggior chiarezza. Come risulta dalla nostra inchiesta, René Clair (*Cinema*, 62), Korda, Duvivier, Jean Renoir, sanno che tra due anni almeno il 50% della produzione cinematografica sarà a colori; l'America conterebbe sull'agnosticismo del Vecchio Mondo per poter *raffler*, come all'epoca del sonoro, un periodo di monopolio che farebbe di nuovo crollare la produzione nostrana, a tutto beneficio della California. A queste prospettive, invero assai, poco consolanti, contribuisce la guerra attuale che complicherà singolarmente l'attività del cinema europeo.

A ROBIN HOOD si aggiunge MEN WITH WINGS (*Uomini alati*), in cui il tema cromatico non è più predominante, rientra al posto che gli compete a fianco dell'invenzione, dell'interpretazione e del suono. Se il giallo terrorizza i tecnici fino al punto che THE LITTLE PRINCESS, primo film a colori di Shirley Temple, ha visto nascere un nuovo specializzato, « colui che toglie tutti i gialli possibili » (*jaundicer!* « l'uomo dell'itterizia »), la produzione dà ormai l'impressione della facilità. Ma a questa facilità non si poteva giungere che dopo un'esperienza di almeno *cento film*.

L'Europa rischia di conservare e di aumentare questo distacco, questo *handicap* per parlare il gergo del luogo...

UOMINI ALATI, sebbene travagliato da qualche tratto melenso, ci offre pure uno scenario interessante, dal quale per altro si poteva trarre ben altri effetti. È la storia dell'aviazione, dal volo dei Wright a Kitty Hawk (1903) ad Anzani, a Santos Dumont, alla

Guerra, allo *Spirit of St-Louis* e alle realizzazioni odierne. Fred MacMurray, Ray Milland, la gentile Louise Campbell, l'espressiva Kitty Kelly, animano il film con tutti i loro colori, alla lettera questa volta.
Vorrei che tutti i sonnolenti produttori d'Europa vedessero questo film (non parlo dei critici, perchè purtroppo non contano); sarebbero tutti d'accordo: *il colore sta per diventare d'uso comune.* Noi rischiamo d'essere messi da parte, essendo possibile che, come a fianco del film sonoro il muto divenne intollerabile, a fianco del film a colori il nobile bianco e nero abbia lo stesso destino.
La superiorità della « pratica » americana è dimostrata dal noto errore inglese, consumato a Pinewood da Victor Schertzinger: THE MIKADO, dall'opera di Gilbertt e Sullivan, classica alla fine del XIX secolo, la sola che abbia attraversato la Manica. L'idea d'una simile utilizzazione era in sè balzana; purtroppo Schertzinger l'ha realizzata con una mentalità interamente teatrale, coi personaggi adatti per il teatro, e dandoci un mediocre documentario di Covent Garden che nulla ha di cinematografico. E il film è costato una quindicina di milioni al produttore Geoffrey Toye...
Una sola rivelazione: le scene di Vertès, rispettate di rado, sia nei fondi quanto nei costumi usati. La differenza tra le *maquettes* del pittore e la loro trasformazione dinanzi all'obiettivo è troppo sensibile per essere casuale. Qualche stolta preoccupazione d'economia ha mescolato ai costumi accuratamente dosati, i costumacci che

Lo scultore René Bertrand dispone la scena del matrimonio di Barbablù

Le bambine dello scultore Bertrand al lavoro. Occorrono le loro mani piccole e delicate per dare moto ai minuscoli personaggi di plastilina

ogni guardaroba di teatro tiene pronti al nolo. Con Vertès si sono salvati le voci e i cori del film. Il resto, quel che cinematograficamente importava, è rimasto a zero.
Vertès porta la dura esperienza del MIKADO al film che Marc Allegret ultima in questi giorni a Londra, nonostante il pericolo dei bombardamenti aerei: IL LADRO DI BAGDAD, diretto da Alexander Korda e le cui decorazioni sono affidate a Vincent Korda, fratello del precedente. Dinanzi alle delusioni del MIKADO, oggi l'artista *esige*. Egli non crede che il pittore debba preoccuparsi degli effetti futuri di Technicolor, ritenendo il sistema ormai sufficiente a compensare e a interpretare automaticamente ogni variazione; ma egli afferma la necessità di rispettare le idee fondamentali sul colore, espresse dall'artista chiamato alla collaborazione.
Sempre a Londra mi si afferma che Pagnol — autorizzato da Jean Giraudoux — tratta per girare in Provenza un TARTARIN a colori; ma più audace ci sembra il piano di Edmond T. Gréville: un technicolor, con un minuzioso « scenario dei colori », su VINCENT VAN GOGH. Il pittore dall'orecchia tagliata fu, dopo Cézanne, uno dei grandi visionari della luce; Gréville vorrebbe rendere i bianchi e neri del Borinage carboniero; poi, in crescendo, i grigi di Montmartre, le piccole trattorie fumose, le mezze tinte di Joinville; finalmente Arles, i toni caldi, i tetti scarlatti, gli ulivi azzurri, l'orizzonte violaceo e quindi il gran giallo del sole che brucia *La Crau*. Gréville progetta di rendere pure, con laboriose deformazioni, la torre d'avorio della pazzia di Van Gogh, in modo che lo spettatore *veda* con i suoi occhi l'ultima allucinazione della vera pittura. Ignoriamo fino a che punto l'obiettivo sarà docile all'intenzione; questa realizzazione, col TARTARIN di Pagnol e l'atteso René Clair, ci rimetterebbe di nuovo in condizione di non dare l'ultima parola a quest'America benedetta.

LO DUCA

Inquadratura della 'Rosa di sangue' di Jean Choux (Scalera)

CIFRE ITALIANE

IL VOLUME sullo spettacolo in Italia, recentemente pubblicato dalla Società Italiana Autori ed Editori, ha fatto anche quest'anno — sia pure solo in parte — il punto alla situazione della industria cinematografica italiana. Dopo tanti vaghi e, spesso, inconcludenti articoli che si leggono durante l'anno, è bene esaminare la realtà delle cifre e trarre da essa delle conclusioni.

Dall'esame delle cifre presentate in questo volume, risulta che alcuni problemi del cinema italiano hanno la singolare prerogativa di rimanere insoluti, malgrado l'interessamento che sembra animare coloro che tengono, nelle loro mani, le redini finanziarie di questa nostra industria.

Tra questi problemi, occupa uno dei primi posti quello dell'esercizio.

In Italia manca ancora l'attrezzatura « capillare » dell'esercizio. Per essere più chiari, persiste la deficienza numerica delle sale a « tipo industriale » e, sopratutto, delle sale a « spettacolo continuo ». Infatti, su 4156 sale, soltanto 1.222 sono attrezzate a spettacolo continuo. Questa sproporzione appare ancora più evidente se si confronta l'incasso globale di 586 milioni — ottenuto nel 1938 da tutte le sale italiane — con i 525 milioni incassati dalle sale a tipo industriale.

L'esercizio si è arroccato i grandi centri, evitando di proposito la periferia per il diffuso preconcetto che essa porti a un sicuro fallimento. Da questo preconcetto deriva l'incompleto sfruttamento del mercato italiano, che — fino ad oggi — ha reso, per la quasi totalità dei film, in misura limitata. Invece una migliore organizzazione periferica, moltiplicherebbe il numero dei « passaggi » di ciascun film, vale a dire aumenterebbe la sua capacità di rendimento. È necessario quindi costruire i « cinema rurali » e a « tipo economico ». A sostegno delle possibilità di rendimento delle zone periferiche ci sono le cifre: nel 1938, nei piccoli centri — rispetto al 1937 — si è verificato un aumento del 14 % nella vendita dei biglietti.

* * *

Secondo punto. Noi non chiediamo che tutti i film siano dei capolavori. Pure, un problema sul quale conviene insistere è proprio quello del miglioramento qualitativo della nostra produzione media.

Diamo un'occhiata alle cifre del 1937. Sebbene il volume della Società Autori ed Editori cerchi di cancellare le tracce suscettibili di far conoscere i film a cui le cifre si riferiscono, tuttavia potremo fare un esame anche se esso avrà una precisione relativa.

Nel 1937, su 33 film, 3 hanno ottenuto incassi inferiori alle 500 mila lire; 6 hanno raggiunto il milione; 12 sono oscillati tra i due e i tre milioni; 4 tra i tre e i quattro; e 2 hanno superato questa cifra. Su 33 film, abbiamo ben 9 film sicuramente in perdita; abbiamo cioè 9 film che non dovevano per nessuna ragione essere realizzati! Uno di essi, sebbene prodotto con nobiltà di intenti, non è riuscito ad attrarre il pubblico: eppure sia il regista che gli attori godevano di una notevole popolarità.

Tra i film che sono oscillati tra i 2 e i 3 milioni, troviamo 12 UOMINI E 1 UN CANNONE di Forzano, imperniato su una idea felice e sopratutto cinematografica. Purtroppo lo sviluppo teatrale che è stato impresso alla vicenda, ha nuociuto al suo risultato finanziario. Nello stesso gruppo, abbiamo SENTINELLE DI BRONZO diretto da un giovane e imperniato su una vicenda semplice, ma aderente al nostro spirito coloniale.

Fra i 3 e i 4 milioni, abbiamo avuto CAVALLERIA, diretto da Alessandrini, dove venivano esaltati i sentimenti eroici dell'italiano, il suo coraggio, il suo spirito di sacrificio. CAVALLERIA è stato uno de nostri film migliori, per la linea adottata. Nello stesso gruppo notiamo IL GRANDE APPELLO, con Pilotto; film che s'imperniava su un conflitto politico e militare di attualità.

Tra i film che hanno superato i 4 milioni, noi poniamo IL CORSARO NERO, tratto dal romanzo di Salgari. Questo film, benchè statico, è riuscito tuttavia a realizzare incassi superiori ad ogni aspettativa, perchè traduceva l'aspirazione del popolo a vedere sullo schermo qualcuna delle grandi avventure dovute alla fantasia di Salgari. L'incasso superiore a tutti gli altri, ce l'ha dato VIVERE, prodotto dalla Safa-Appia, con Tito Schipa: VIVERE è stato una iniziativa fortunatissima. La musica e le canzoni Schipa, inserite in una

que Thiebaut
Rosa di sangue'

trama ben condotta hanno attratto il pubblico in grado superiore al previsto. Tanto è vero che questo film ne ha originati molti altri: sullo stesso stampo, se anche non destinati alla stessa fortuna.
La S.I.A.E. non pubblica le cifre per il 1938, poichè col sopraggiungere del Monopolio, le Case italiane hanno iniziato le programmazioni dei loro film dopo il giugno; quindi una classifica sarebbe incompleta. Tuttavia, noi possiamo fare un certo bilancio, cercando nello stesso tempo, di rintracciare le ragioni che hanno motivato il successo o l'insuccesso di alcuni film.
Tra le commedie teatrali che hanno realizzato incassi buoni notiamo FELICITA COLOMBO, basato sulla interpretazione Galli-Falconi. IL TORRENTE, tratto anch'esso dalle scene, ha avuto un risultato ridotto.
Nel campo delle rievocazioni storiche o patriottiche, abbiamo il DOTTOR ANTONIO che non è riuscito a dare al produttore gli stessi risultati de I DUE SERGENTI, pur riportando una media di incassi piuttosto elevata. PIETRO MICCA ha conseguito un risultato del tutto negativo per un complesso di cause che vanno dalla disorganizzazione della Casa alla mancanza improvvisa di capitali che hanno costretto a « montare » il film alla meno peggio.
Dei film in costume, abbiamo IL CONTE DI BRECHARD che ha raggiunto i quattro milioni, così da rappresentare una iniziativa riuscita per i suoi produttori. IL CONTE DI BRECHARD, interpretato da Nazzari e dalla Ferida, pur essendo essenzialmente teatrale, tuttavia si è prestato a raggiungere facili effetti emotivi e drammatici.
Un gruppo di film che economicamente ha rappresentato un insuccesso è costituito da: EQUATORE, ORGOGLIO, LE DUE MADRI, PARTIRE, SOTTO LA CROCE DEL SUD, CRISPINO E LA COMARE, GLI ULTIMI GIORNI DI POMPEO, ecc. In questi film troviamo o la disorganizzazione della Casa di produzione, o la inesperienza dei dirigenti, o la fluidità del soggetto, o l'eccessivo intento di speculare su motivi farseschi, ecc. Elementi negativi che si traducono in passivo. Uno dei suddetti film, in un arco di dieci mesi, non ha realizzato più di 200 mila lire di noleggio!
Incassi notevoli hanno realizzato, nell'ordine, LUCIANO SERRA PILOTA, GIUSEPPE VERDI, ETTORE FIERAMOSCA.
Concludendo, abbiamo annualmente un gruppo di film il quale, oltre ad incontrare il favore del pubblico, può anche essere inviato all'estero a sostenere il confronto con la produzione straniera. Tuttavia, per realizzare il rendimento dell'esercizio e per tentare i mercati stranieri, è necessario migliorare la media della nostra produzione.
Un problema connesso al rendimento dell'esercizio è quello della propaganda ai nostri film, basata su fotografie, notizie, ecc. da iniziare nel momento in cui avviene il primo giro di manovella al giorno della programmazione nei locali di seconda e terza visione. L'incasso medio dei nostri film è di 1 milione e mezzo. Troppo poco. Stabilendo che al produttore vada il 18 %, questi incassa in media, 270 mila lire a film. Il passivo non verrà certo colmato dalle provvidenze statali! Il nostro mercato può rendere di più; quindi, sollecitiamolo con un'abile, continua e persistente propaganda, basata su larghe vedute.
Abbiamo scritto all'inizio, che la pubblicazione della Società Autori ed Editori ci permette solo in parte di fare il punto alla situazione. Perchè si possa procedere ad un esame preciso e rigoroso dei mali che affliggono cronicamente il cinema e perchè si possa eliminarli sarebbe necessario pubblicare le cifre riguardanti gl'incassi di tutti i film presi singolarmente, dividendole per mesi e per regioni.
Ciò costituirebbe una guida preziosa per i noleggiatori; permetterebbe un orientamento sicuro per i produttori, e specialmente per coloro che, desiderando realizzare un film, iniziano la scelta dei soggetti secondo le « sicure » informazioni di pretesi competenti o le illusorie prospettive di più o meno abili e di troppo numerosi mestieranti del cinema. Dagli incassi si possono trarre le ragioni che hanno motivato il successo o l'insuccesso dei vari film, rintracciare il male, provvedere per l'avvenire. Fino a quando il cinema vivrà e produrrà all'oscuro, è ovvio che non si conseguiranno miglioramenti sensibili.
Se dovessero sorgere ostacoli, infondati, alla pubblicazione del nome dei vari film, le cifre potrebbero essere raggruppate sotto una dicitura che ne definisca la caratteristica generale. Esempio: « film coloniale », « film poliziesco », « film storico », « film comico », « commedia », ecc.
In questo caso verrebbero a mancare molti elementi di esame e molti indispensabili raffronti; tuttavia si potrebbe procedere ad un esame accurato. Perchè alcuni problemi fondamentali della nostra industria cinematografica vengano risolti, è necessario vederci chiaro; e questa chiarezza possono darla solo le cifre.

ALESSANDRO FERRAÙ

CARTOLINE ILLUSTRATE

Volto di Myrna Loy su costume di gala e mani inanellate sarde (cartolina da Iglesias)

CONOSCO un signore che, quando torna dagli svaghi di un viaggio, e fa i conti delle spese, non si sorprende affatto di constatare come la « corrispondenza » gli abbia richiesto quasi tanto, quanto un ricco banchetto. Credo non siano molti coloro che in quel particolare gli somigliano, e mostrano tanta prodigalità nei confronti delle Regie Poste: non dico per affetto e gentilezza verso i parenti e gli amici, cui si vuol recare notizia e memoria, ma anche verso i più occasionali conoscenti. In ogni città ch'egli visita, fa il giro dei principali negozi di privativa, ove raccoglie pacchi di cartoline illustrate da mandare per il mondo, felice che la sua calligrafia e la sua firma viaggino sui treni e le navi dei due continenti, recando ai destinatarii i segni della propria persona e del proprio carattere. Egli crede, infatti, e coltiva la grafologia.
A ciascuno i propri vizi e le proprie vanità. Quanto a me, è però difficile che l'affetto e la gentilezza verso i parenti e gli amici li affidi alle cartoline illustrate. Pure, quando si è in viaggio, e ci si annoia, e ogni pretesto sembra buono per illudersi di « fare qualche cosa » e di « far passare il tempo », mandare qualche cartolina può essere una risorsa, magari un sollievo.
Così, a Iglesias, dopo aver trascorso tutto un pomeriggio vagando per il paese, m'accorsi d'un tratto che qualcosa potevo pur fare. Scrivere agli amici, per esempio. Sarei entrato dal tabaccaio a prendere le cartoline, poi mi sarei seduto al caffè a scriverle, infine avrei dovuto recarmi alla posta per imbucarle. Tutto sommato, e a farlo con comodo, era il lavoro d'una mezz'ora e più.
Entrai dal tabaccaio e mi misi a scegliere le cartoline. Non è presunzione se confesso di non amare il folclore; e, piuttosto che gente in costume, avrei preferito, se ne avessi trovate, scegliere cartoline riproducenti edifici e aspetti naturali dell'antica Sardegna, qualcosa che potesse dare un'immagine non turistica di quest'isola tanto scomoda e primitiva. Ma come resistere al folclore d'una Sardegna che ha subìto con sfrontata disinvoltura l'innesto di Hollywood?
Siamo tutti ormai così avvezzi a trovare sulle

Katharine Hepburn fabbrica cestelli in Sardegna

cartoline i volti radiosi delle attrici americane, che, dapprima, non feci caso a quelle immagini di carta smaltata. « Iglesias », pensai, « non è poi ai confini del mondo perchè gli iglesienti non abbiano a fruire del sorriso delle stelle di Hollywood, riprodotto su cartolina ». Ma poi m'avvidi che la cosa era ben più curiosa. Myrna Loy, infatti, era stata colta dall'obiettivo mentre s'accomodava un magnifico costume di gala di Sinnai; e non certo negli studi della Metro Goldwyn Mayer. E quest'altra ragazza, nel costume domenicale d'una fanciulla d'Iglesias, non era forse la dolce e mite Irene Dunne?

Barbara Stanwyck e costume di Sinnai

Il folclore sardo, sùbito aveva assunto ai miei occhi quell'aria di mistificazione così tipica dei film americani, allorchè vogliono descrivere certi ambienti europei, con i loro usi e costumi locali e tradizionali. Non importa che Katharine Hepburn, come Barbara Stanwyck, indossasse un autentico costume sardo, e, nell'atteggiamento di ammirare il proprio lavoro, avesse fra mano cestelli sardi di non sospetta fabbricazione casalinga. Del resto, che cosa ci vuole per rendere equivoca la pura verità, cangiare il senso d'una frase? Spesso, basta l'intenzione a mentire; un'inflessione della voce può dare un significato ironico o comico a un discorso che vorrebbe essere preso sul serio. Il sublime, si sa, confina sovente col ridicolo. Diderot diceva: « Mettete un po' di polvere sulle mie scarpe, e io non uscirò di casa, ma verrò di lontano ». Diceva anche: « Fate che sul viso di una madonna si scopra una piccola cicatrice, e quella non sarà più che la serva del pittore ». Così, sebbene l'editore abbia stampato sul retro di queste cartoline: « Vera fotografia » (quasi che noi intendessimo metterlo in dubbio), ha tuttavia falsificato i documenti della verità. Ci sorprende anzi come gl'innumerevoli cultori del folclore, generalmente tanto meticolosi, non abbiano denunciato il trucco. Giacchè, se si tratta di «vera fotografia», non vuol dire ch'essa non sia stata sottoposta ad abili manipolazioni di gabinetto, e che i volti originali delle ragazze sarde, che l'obiettivo ha colto « sul vero », come dicono i pittori, non siano stati poi sostituiti con quelli assai più « commerciali » delle stelle di Hollywood.

Piuttosto, le ragioni d'un inganno tanto semplice e innocuo, è facile trovarle nella sua stessa evidenza. Dicono che Panzini amasse appuntare sulle pareti dello studio i ritratti in rotocalco delle dive dello schermo, così come i giovani sentimentali e le ragazze ambiziose li infilano tra specchio e cornice. C'è chi si acconcia e si trucca alla Joan Crawford o alla Danielle Darrieux, e chi s'ostina a scorgere nella propria bambina i lineamenti, le mossette di Shirley Temple; e magari cerca di allevarla su quel modello di grazia e petulanza borghese.

Tuttavia, non è il caso di concludere condannando il cinema come corruttore dei costumi, giacchè, quando il cinema non era ancora apparso, il mondano trasformismo degli sciocchi s'ispirava ai romanzi, alle commedie, ai vaudevilles, ai personaggi celebri del tempo. Non questi corrompono, trasformano le abitudini e il gusto di certe classi sociali; al contrario, sono quelle medesime classi sociali che sempre manifestano troppa fretta e frenesia d'imitazione, e, quindi, di corrompimento mondano. Sono costoro, alla fine, quelli che, prendendo tutte le cose del mondo senza ombra di pudore e d'ironìa, lo rendono stupido e volgare; a costoro sono destinate le cartoline folcloristiche, truccate con i volti artificiali delle attrici di Hollywood.

GINO VISENTINI

Irene Dunne, signorina di Iglesias

Oretta Fiume ed uno degli 'ultimi della strada' (produz. Schermi nel Mondo, regia di Domenico Paolella)

GLI ULTIMI DELLA STRADA

GLI ULTIMI DELLA STRADA *di Domenico Paolella (prod. « Schermi nel Mondo ») è il film della redenzione dei ragazzi di strada, gli scugnizzi di Napoli avviati alle colonie marine. Una delle maniere migliori di conoscere un film, è leggerne la sceneggiatura. La sceneggiatura è un po' come la « partitura » di un film, e gli intenditori amano leggerla e seguire così il film « dal di dentro ». Ecco un pezzo della sceneggiatura de* GLI ULTIMI DELLA STRADA. *Regina (Oretta Fiume) una ragazza randagia, Mario (Roberto Villa) è il giovane ingegnere; viene egli pure dalla strada; ora è addetto a lavori di sventramento dei vecchi sporchi quartieri di Napoli.*

(ESTERNO) DEMOLIZIONI TRAMONTO

437. - La macchina si ferma, i due, Mario e Regina, capitano in M.P.P. Mario, accennando alle demolizioni:

MARIO: *Allora hai proprio deciso?*

REGINA: *Sì.*

MARIO: *Non vuoi venire?*

REGINA (con la voce che le trema un po'): *No.*

MARIO: *Beh, ma dov'è questo posto dove vai a dormire?*

REGINA (lottando contro le lacrime): *In fondo a destra.*

MARIO: *È già la quinta volta che mi dici: in fondo a destra.*

REGINA (con un moto quasi convulso): *Abbiamo fatto un giro più lungo. Ora scendo.* Regina scende precipitosamente. Esce fuori campo.

MARIO: *Regina!*

438. - M.P.P. Regina si volge, uno sguardo serio, profondo. Mentre la commozione sta per vincerla, si rivolge bruscamente e scappa.

439. - M.P.P. Mario la segue con lo sguardo, poi, in preda ad un pensiero tormentoso, macchinalmente avvia il motore, infine ferma, scende e si avvia risolutamente verso la direzione di Regina.

440. - In un angolo d'un recinto di legno, Regina riposa, gli occhi in alto fissi in una segreta pena. Si scuote.

441. - Dett.: un piccolo gatto sparuto e spellacchiato è vicino alle sue gambe. La mano di Regina lo prende.

442. - M.P.P. Regina se lo prende in petto. Lo accarezza. Ma d'improvviso, la sua pena si rompe in dolorosi singulti senza lacrime.

443. - Mario è entrato nel recinto e si avvicina in M.P.P.

444. - M.P.P. dei due. Regina guarda Mario senza smettere i singhiozzi. Mario la prende per una mano, la rialza...

445. - M.C.L. La conduce via. Regina segue passiva, sempre singhiozzando.

446. - Mario cammina conducendola per mano, a passo lungo e deciso e la fanciulla è costretta a trotterellare. Seguiti in panoramica, giungono dov'è l'auto.

447. - Fig. Int. Mario apre lo sportello, fa salire Regina, sale anche lui, avvia il motore. Inutilmente. Il motore non si accende.

448. - M.P.P. Mario ritenta ancora, invano. Scende dalla macchina.

449. - M.P.P. Regina sta a guardarlo.

450. - Fig. Int. Mario scopre il motore, e, furiosamente, incomincia a muovere cavi, fili, candele. Non riesce a trovare il guasto.

451. - M.P.P. Regina ha smesso il singhiozzo e lo guarda esterrefatta.

452. - M.P.P. Mario ha il viso sporco d'olio; i capelli arruffati, gli occhi luccicanti di raboia.

453. - M.P.P. Regina lo guarda; e a poco a poco il riso nasce in lei spontaneo, irresistibile.

454. - M.P.P. Mario la guarda; il riso si comunica anche a lui.

455. - M.P.P. Regina preme il motore, il motore romba.

456. - Fig. Int. Mario salta in piedi, guarda verso la ragazza, chiude e torna precipitosamente.

457. - M.P.P. dei due; Mario è stupito e felice per l'improvviso cambiamento di Regina. L'auto, nel solito modo, si avvia.

Il fragore dell'auto.

TENDINA

FILM DI QUESTI GIORNI

✶✶✶✶ ECCELLENTE ✶✶✶ BUONO ✶✶ MEDIOCRE ✶ SBAGLIATO

✶✶ FINISCE SEMPRE COSÌ

Produzione: Excelsior film-Minerva - Regia: Enrique Susini - Soggetto: Gherardo Gherardi - Direttore di produzione: Walter Nocchi - Sceneggiatura: Gherardo Gherardi - Musica: D'Anzi. Montaggio: Fiche Bacher - Operatore: Arturo Gallea - Interpreti: Vittorio De Sica, Nedda Francy, Roberto Rey, Assia De Busny,

Non sappiamo perchè l'Ungheria sia costantemente presa di mira da tutti quei soggettisti che cercano di dare una nazionalità agli sfondi dei loro lavori, nati anonimi, particolarmente poi quando tali lavori hanno la grama e labile consistenza di FINISCE SEMPRE COSÌ. Forse la colpa è degli opuscoli delle agenzie di viaggio che hanno propagandato ormai di Budapest e di quelle terre un'idea tipicamente turistica e domenicale. Ma in fondo è proprio vero che finisce sempre così: si esce dal cinema un po' delusi, forse anche seccati, ma dopo una mezz'ora si dimentica e non ci si pensa più su.

✶✶ ULTIMATUM DI MEZZANOTTE

(Our fighting navy) - Produzione: Wilcox Production Limited-Artisti Associati - Regia: Norman Walker - Sceneggiatura: Harrison Owen - Scenografia: Elliot - Operatore: Claude Friese Geen - Montaggio: L. P. William - Interpreti: Richard Cromwell, Robert Douglas, Noah Beery, H. B. Warner, Hazel Terry.

ULTIMATUM DI MEZZANOTTE sta al cinematografo come le *Avventure di Buffalo Bill* dell'edizione Nerbini stanno alla letteratura. Lontani da esso sono quindi gli intenti d'arte che normalmente si ricercano in ogni opera cinematografica come ogni tentativo di elevazione recitativa da parte degli attori che in esso figurano. È un film inglese nato senza dubbio con intenti propagandistici della marina e che tuttavia nella sua rozzezza riesce a suscitare interesse e ad appassionare con una ininterrotta intessitura di sparatorie, di rivoluzioni, di cannonate e perfino di siluramenti.

✶✶ ULTIMO VOLO

(Flight from glory) - Produzione: R.K.O.-Generalcine - Regia: Lew Landers - Soggetto: Roberts D. Andrews - Sceneggiatura: David Silverstein, John Twist - Interpreti: Chester Morris, Whitney Bourne, Richard Lane, Paul Guilfoyle, Solly Ward, Douglas Walton, Walter Miller, Rita Laroy, Pasha Khan.

Con una scelta simile d'ambiente, (una valletta abbandonata nella catena delle Ande, approdo arido e pericolosissimo di una linea aerea che getta alla morte i suoi piloti per uso di vecchie carcasse a buon mercato anzichè di aeroplani) ben altro film poteva nascere in luogo di ULTIMO VOLO. È questo un assurdo racconto che si riduce alla fine ad una elencazione di continue disgrazie aviatorie che capitano ad un gruppo di uomini, troppo volutamente perduti moralmente e materialmente sin dall'inizio, per riuscire reali. In sostanza in questo film a tanto sfondo e a tanta atmosfera manca in pieno l'aderenza di attori ben guidati e di regia. L'ottimismo poi del finale illogico e poco umano dà il colpo di grazia definitivo della caducità di quanto ha preceduto.

✶✶ LA VERGINE FOLLE

(La vierge folle) - Produzione: Le film d'Art-Scalzaferri - Regia: Henry Diamant Berger - Sceneggiatura: H. Diamant Berger - Soggetto: da un dramma di Henry Bataille - Dialogo: H. Bataille - Interpreti: Victor Francen, Annie Ducaux, Juliette Fabel.

È questo uno dei meno riusciti film francesi apparsi in questo periodo sui nostri schermi, un film che non trova alcuna giustificazione al suo racconto e i cui protagonisti si muovono in un clima sforzato e di poca convinzione. Juliette Faber, la quale anzichè una « vergine folle » ci è sembrata una comunissima ragazzetta in periodo di « cotta » giovanile, non ha le forze sufficienti per la vita del personaggio che deve servire, come del resto Victor Francen e Annie Ducaux coniugi infelici per dato di fatto e senza dimostrazione. Nel doppiato poi le ombre continuano a parlare linguaggi da libri di lettura o peggio da romanzo d'appendice sicchè tra una deficienza e l'altra il complesso va innanzi balzelloni e a forza di evidentissime stonature.

✶✶✶ LA GRANDE LUCE

(Montevergine) - Produzione: Diana film-Generalcine - Regia: Carlo Campogalliani - Soggetto: Guido Paolucci - Sceneggiatura: Vittorio Malpassuti, Carlo Campogalliani - Scenografia: Ivo Battelli - Musica: Franco Casavola - Operatore: Ugo Lombardi - Fonico: Giovanni Bianchi - Montaggio: Carlo Campogalliani - Interpreti: Amedeo Nazzari, Leda Gloria, Enzo Biliotti, Giulio Tempesti, Elsa De Giorgi, Andrea Checchi, Umberto Sacripanti, Giovanni Grasso, Irana Claar, Carlo Duse.

LA GRANDE LUCE, o secondo la prima più indovinata denominazione, MONTEVERGINE, è senza dubbio la migliore fra le opere cinematografiche italiane apparse in questi primi mesi di stagione e quella sopratutto che per prima offre una sincera rappresentazione della nostra gente campagnola senza cadere nella retorica facile di certi temi, e parimenti senza giungere a sforzature o a compromessi ugualmente dannosi. Con MONTEVERGINE si è sopratutto scoperto a noi stessi o perlomeno si è trasformato in materia narrativa vivissima un aspetto di vita italiana servendosi con misura ed opportunità veramente saggie degli elementi accessori di paesaggio, di costume, di ambiente. Facilissimo era lasciarsi prendere la mano, e spesso l'arresto e il passo indietro che Campogalliani ha avuto il coraggio di fare sono chiaramente proprio lì ad un passo dal precipizio. (Vedi le scene della processione, del locale in Argentina, del muto che osserva il delitto dalla finestra dell'osteria).

E il film è appunto un esempio di buona regia, di quella regia funzionale cioè di cui abbiamo altra volta parlato, la cui dosatura e i cui movimenti si giustificano ed anzi sono vitali per la esposizione differentemente accentuata del racconto.

Merito poi grandissimo di Campogalliani l'aver addirittura plasmato e regolato la recitazione dei suoi personaggi ottenendo dagli attori l'essenziale necessario per il suo lavoro spesso con vere trasformazioni dagli abituali cliché dietro i quali sono soliti nascondersi. Nazzari ad esempio non ha bisogno di camuffare la sua naturalezza rude sotto mascherature fasulle per raggiungere ugualmente motivi e atteggiamenti di grande lievità e dolcezza, come l'ottima interpretazione del bravo Sacripanti che mena alla più alta drammaticità grazie appunto ad una vigilante misura e ad un freno continuo. Giovanni Grasso e Lauro Gazzolo entrano nel film con parti di caratteristi dialettali, con parti cioè che sono dinamite nelle mani di un attore. La dinamite non solo è scoppiata ma non ha fatto nemmeno lontanamente pensare alla possibilità della sua presenza.

Un buon lavoro quindi cui tuttavia un solo appunto va fatto, un appunto riguardo al complesso di scene che rappresentano l'ambiente argentino, troppo superficialmente trattato con tono da annotazione frettolosa, e troppo esageratamente negativo. L'insistenza infatti nel presentare tipi e scene basati unicamente su losche faccende da codice penale rivela troppo chiaramente il suo asservimento alla tesi da dimostrare. Tesi che appunto per queste scene « argentine » viene troppo messa a nudo.

Ma è questo, ripetiamo, il solo, unico luogo del film che cada in sottordine.

Perfetto nella sua sobrietà il finale che ci ha richiamato alla mente, forse per un contrasto di maniera e di stile, quello di TRADITORE.

✶✶ RETROSCENA

Produzione: Continentalcine-E.N.I.C. - Regia: Alessandro Blasetti - Soggetto: Carlo Duse, Alessandro Blasetti - Sceneggiatura: Alessandro Blasetti, Pietro Germi - Scenografia: Gastone Medin - Costumi: Maria Arcangeli - Musica: D'Anzi - Commento musicale: Alessandro Cicognini - Operatore: Vaclaw Vick - Fonico: Giovanni Paris - Montaggio: Ignazio Ferronetti - Interpreti: Filippo Romito, Elisa Cegani, Camillo Pilotto, Lia Orlandini, Enzo Biliotti, Giovanni Grasso, Ugo Ceseri, Romolo Costa, Fausto Guerzoni.

La pecca maggiore di questo film risiede indubbiamente nel soggetto i cui sviluppi, resi attraverso una sceneggiatura scialba e monotona non riescono a suscitare il minimo interesse nello spettatore. Ed è un vero peccato per la regia di Blasetti che nell'accuratezza della sua opera lascia facilmente intravvedere con quale assiduità e cura egli abbia cercato di sollevare il lavoro. Ma naturalmente la regia da sola non può assolutamente nulla laddove manchino, come in questo RETROSCENA, una storia accettabile e più ancora i motivi cinematografici necessari per una accettazione. Il duello Pilotto-Ceseri ha contribuito a caricare quegli atteggiamenti dei due attori che sono in realtà i più pericolosi per la necessaria disciplina della loro recitazione.

✶✶ ERAVAMO SETTE VEDOVE

Produzione: Manenti-Scalzaferri - Regia: Mario Mattoli - Soggetto: Aldo De Benedetti - Sceneggiatura: Aldo De Benedetti, Mario Mattoli - Scenografia: Pietro Filippone - Musica: M. Siciliani - Canzoni di Redi - Operatore: Carlo Montuori - Fonico: Giovanni Bianchi - Montaggio: Fernando Tropea - Interpreti: Antonio Gandusio, Nino Taranto, Laura Nucci, Laura Solari, Amelia Chellini, Maria Dominiani, Silvana Jachino, Greta Gonda, Anna Maria Dossena.

Cerchiamo di dimenticare i nostri sogni e i nostri desideri sul cinematografo, facciamo conto che Gandusio non abbia mai fatto del teatro, anzi poniamo in dimenticanza l'esistenza stessa del teatro, decidiamoci una buona volta a gustare delle attrici solo la bella e perfetta linea dei loro corpi, sforziamoci a tutti i costi di ridere, alle facezie sulle mogli, sulle suocere, sulle vedove, in totale svuotiamoci di noi stessi e saremo nella forma migliore per ammirare ERAVAMO SETTE VEDOVE, film che diremo allora, *e soltanto allora*, di perfetta, ottima esecuzione.

Con questo non che per natura noi si sia di carattere bilioso e punto proclive alla farsa, ma desidereremmo vedere la farsa in cinema e non la farsa del cinematografo e principalmente del nostro.

GIUSEPPE ISANI

QUANTITÀ E QUALITÀ DEI SUONI

Questo articolo dell'ing. Enzo Cambi risponde a una delle recenti annotazioni del nostro T.S.M. Esso si trova sostanzialmente d'accordo con la segnalazione di T.S.M. riguardo alla ripresa sonora diretta a Cinecittà, ma ne chiarisce qui le giustificazioni tecniche e le prospettive di miglioramento.

ANCORA una volta è stata risollevata la questione della qualità tecnica del commento sonoro dei nostri film (T.S.M.: *Cinema*, 10 XI 1939-XVIII). La questione è spinosa: e forse più ancora che per il pubblico, per i tecnici di uno Stabilimento che porta il merito e la responsabilità della maggior parte della produzione nazionale.

Questa volta la censura è un po' più documentata e un po' meno generica di altre: si riconosce alla stessa organizzazione tecnica la capacità di produrre spettacoli cinematografici doppiati, e non di spettacoli in presa diretta. Alle ragioni che suggeriscono questa conclusione, chi scrive ha già avuto occasione di accennare in queste colonne (E. C.: *Cinema*, 10 XII 1938, A. XVII).

Ma forse varrà la pena di precisare in modo più particolareggiato la natura di queste ragioni, anche perchè sia un po' più noto il lavoro complesso, difficile, e raramente riconosciuto delle organizzazioni tecniche della produzione sonora: e affinchè queste non vengano considerate le uniche responsabili di un risultato che, spesso, sono le prime a dover considerare infelice.

A tale scopo non si può fare a meno di uscire un po' dalle generali e di presentare il fenomeno sotto una forma un po' strettamente tecnica, anche se meno suggestiva.

Per riprodurre fedelmente un suono, come qualunque altro fenomeno naturale, è ovvio che debbono essere rispettati di questo due aspetti: la *quantità* e la *qualità*. È noto che la qualità si risolve nella distribuzione delle frequenze semplici che compongono il suono e ne caratterizzano il *timbro*: si sa infatti che in pratica nessun suono naturale si riduce ad una oscillazione pura.

Si potrebbe quindi pensare che per la riproduzione esatta di un suono dovrebbe bastare la registrazione di tutte le frequenze che lo compongono, fatta con rigorosa proporzionalità. Ma poichè le frequenze superiori a un certo limite ed inferiori ad un altro sono praticamente inutili per l'effetto soggettivo sull'uditore, e poichè d'altra parte la registrazione di queste comporterebbe difficoltà tecniche non indifferenti, si semplifica il lavoro di registrazione tagliandole fuori opportunamente.

Rifletteudo poi che la riproduzione del suono registrata avviene a sua volta in un altro dispositivo elettroacustico, che non è *mai* perfetto, si comprende che *non* si può seguire la proporzionalità, ma occorre regolare la registrazione in modo che il *risultato complessivo* della registrazione e della riproduzione abbia l'andamento voluto. Così se il dispositivo di riproduzione esalta ad es. qualche particolare frequenza, questa stessa frequenza andrà registrata ad un livello proporzionalmente inferiore rispetto a quello delle altre.

Altre correzioni dello stesso tipo dovranno essere apportate per compensare le cause di alterazione introdotte dalle condizioni acustiche della sala, dalla sua forma, dall'orientamento degli altoparlanti, ecc. La sala introdurrà in genere distorsioni di due tipi: cioè le risonanze, funzioni soltanto della forma, e che esaltano le particolari frequenze di risonanza rispetto a quelle inferiori e superiori, e le riverberazioni, dipendenti dal materiale costituente le pareti, e che, per qualunque materiale, dànno sempre una preponderanza di basse frequenze sulle alte.

Per una data sala e una data apparecchiatura di proiezione è quindi teoricamente possibile ottenere una riproduzione assolutamente fedele, registrando con una legge di proporzionalità per le varie frequenze (cioè con una *caratteristica di frequenza*), esattamente inversa a quella determinata dal complesso proiezione-sala. E in pratica, i mezzi per ottenere questo sono i dispositivi filtranti di carattere elettrico, tenuto conto delle caratteristiche dei microfoni, delle condizioni delle sale di registrazione, ecc. ecc.

Naturalmente questo è possibile entro certi limiti essendo evidentemente impraticabile ad esempio il riportare al livello desiderato le frequenze che l'apparecchio di proiezione *non* riproduce. Non occorre dilungarsi ulteriormente perchè sia ben chiaro che in sede di registrazione sarebbe possibile prevedere le correzioni da apportare per compensare le irregolarità di riproduzione, solo nel caso che le condizioni delle varie sale fossero uguali o almeno simili. Non si richiederebbe quindi neanche che tutte le sale fossero *buone* (purchè naturalmente fossero esenti da difetti di carattere grossolano come echi propriamente detti, irregolarità di distribuzione dell'intensità nei varî punti, ecc.): potrebbe essere sufficiente che fossero assoggettate a delle regole di carattere generale che potessero garantire una certa uniformità di caratteristica di cui si potesse tener conto nella registrazione.

In altre parole, ai fini della registrazione sarebbero *buone* delle sale anche se difettose, ma tutte egualmente difettose.

In presenza al fatto esattamente opposto (e mi riferisco in proposito all'articolo già citato) sorge allora lo sforzo dei tecnici di stabilimento per ottenere una registrazione secondo una distribuzione tale di frequenze da dare nella maggioranza delle sale un risultato il più possibile soddisfacente. In genere si dovrà rinunziare alla qualità, cioè alla completa aderenza del suono riprodotto ad un suono reale, a favore della comprensibilità, elemento indispensabile alla riuscita di uno spettacolo.

La colonna sonora registrata in base a queste considerazioni, e riprodotta nelle sale pubbliche darà un risultato mediamente tollerabile, ma, appunto perchè uniformata a criteri di media, sempre inferiore all'ottimo ottenibile sala per sala. In particolare, attualmente, anche in una sala eccezionalmente buona, il risultato sarà assai lontano dal grado di qualità che si potrebbe ottenere se si potesse adeguare la registrazione esclusivamente alle caratteristiche di sale buone.

Naturalmente la cosa è tanto più grave quanto più complessa è la natura del suono che si vuol riprodurre perchè da questa complessità dipende l'ampiezza della gamma di frequenze nella quale le predette condizioni di proporzionalità devono essere rispettate per ottenere un risultato soddisfaceute. Per restare sempre nel campo del commento parlato cinematografico, il caso più semplice è quello di una persona che parli in direzione del microfono a giusta distanza e con moderata sensibilità: e in conseguenza, per la comprensibilità di questo tipo di parlato, è sufficiente una gamma di frequenze assai più ristretta di quella necessaria per la riproduzione dei suoni complessi come quelli che costituiscono lo sfondo sonoro ordinario di un qualunque ambiente in cui le parole siano pronunziate da soggetti in movimento, in posizioni relative svariate e a distanze diverse.

È di tutti i giorni l'esperienza del comune telefono, dispositivo elettroacustico a gamma di frequenze ristrettissima, in cui è comprensibilissima la parola di chi si trova in direzione del microfono, mentre gli altri suoni sono confusi e la voce stessa di chi parla al microfono diviene incomprensibile appena venga modificata la posizione della bocca rispetto al microfono stesso. Allo stesso modo nelle radiotrasmissioni, benchè il campo di frequenze trasmesso sia assai limitato in confronto a quello che potrebbe essere riprodotto nella colonna sonora, si ha un risultato soddisfacente in relazione alla possibilità di

subordinare la ripresa alle sole esigenze del suono. Nel campo cinematografico, è questa generalmente la condizione in cui si viene a trovare il doppiaggio rispetto alla ripresa diretta. Per la riproduzione comprensibile e anche abbastanza corretta del doppiato, è sufficiente una gamma di frequenze pittosto ristretta e in genere coperta da tutti i dispositivi di riproduzione delle sale di spettacolo. Questo perchè il microfono può essere posto sempre nella posizione acusticamente più opportuna, il numero dei microfoni può essere moltiplicato, gli attori non hanno altra preoccupazione che quella della ripresa sonora, ecc. e chiunque assista alla ripresa di un doppiaggio si può rendere perfettamente conto della sostanziale differenza di complessità tra la ripresa doppiata e la presa diretta.

Corrispondentemente, il doppiaggio, come commento sonoro di un film, è sempre molto più povero della presa diretta; avendo a questa un rapporto dello stesso tipo di quello di una didascalia alla realtà. È per questo che, nonostante il costo evidentemente minore della procedura del doppiaggio (ragione principale fra quelle che hanno consigliato qualche produttore a seguirla), il doppiaggio stesso è raramente usato da un regista di gusto. Tuttavia la conclusione di T.S.M. nell'articolo citato è esatta; e qualunque tecnico di stabilimento, allo stato attuale delle qualità, e della manutenzione degli apparati di riproduzione non potrà che confermare che una sicurezza completa sulla qualità del risultato nelle sale pubbliche, non è attualmente ottenibile con la ripresa diretta.

Pertanto, fino a quando le sale di spettacolo resteranno nell'attuale stato di anarchia tecnica, il film di presa diretta è riservato più alle persone che cerchino della proiezione una forma d'arte, ammettendo che qualche parola vada perduta senza imprecare contro gli innocenti stabilimenti, più che al pubblico che si reca al cinematografo, per assistere al racconto di una novella o di un romanzetto.

Questo naturalmente non toglie che sarebbe oltremodo desiderabile che l'attrezzatura generale fosse di natura tale da poter presentare al pubblico anche delle riproduzioni di un mondo simile alla realtà, e non soltanto di un mondo illustrato dalle parole di un commento recitato a parte.

Ma questo non sarà possibile, torniamo a ripeterlo, fino a che non sarà preso qualche provvedimento riguardante le sale di spettacolo, che possa dare agli stabilimenti di produzione la necessaria tranquillità che permetta di lavorare alla ricerca dell'ottimo, anzichè barcamenarsi alla ricerca del meno peggio.

ENZO CAMBI

Paul Dahlke in 'Parola d'ordine: Machin' di Waschneck (Ufa)

Il baciamano di W. C. Fields a Mae West

Nord-ovest

Cose di Francia ed oltre

A GIUDICARE dalle parole del signor O. P. Gilbert, che sotto il titolo *Bonnes et mauvaises méthodes*, traccia un quadro abbastanza sincero e spassionato dei retroscena della produzione francese, si ha l'impressione che molte situazioni dell'industria del cinema si assomiglino e si equivalgano nei vari paesi. In sostanza se si ascoltano i nostri soggettisti, registi, attori, tecnici, tutti quasi senza distinzione, riversano le responsabilità delle manchevolezze all'arte e al buon gusto di molte opere cinematografiche sui noleggiatori e sui finanziatori dei film, considerati quali principali responsabili di dannosissime deviazioni.

Ma lasciate da parte, almeno per ora, le cose nostre sentiamo i francesi: « Non è un segreto per « nessuno il fatto che generalmente si domandi « per prima cosa il denaro al cliente. Ma chi è « questo cliente? È il distributore regionale e « prima di lui il proprietario delle sale e le sue « esigenze. Il nord domanda il tale artista che « esso ama, il sud, per la stessa parte, esattamente un altro artista che è più popolare e « più preferito laggiù, e così di seguito. Il distributore regionale fa conoscere alla Casa di Parigi i suoi desideri; questa allora comincia con « l'autore e con il regista una discussione sugli « interpreti che è per solito interminabile. Inutile « aggiungere che le qualità drammatiche degli attori proposti o scartati non vengono in generale « nemmeno poste in discussione. Non è raro che « si offra all'autore disperato e al regista che si « strappa i capelli degli eccellenti artisti comici « per delle parti dolorose e degli eccellenti tragici per dei ruoli gai. Quando tocca alle attrici si ha l'impressione che le ricerche anzichè « esser dirette verso l'interprete ideale lo siano « verso le attrattive fisiche, come se si dovesse « organizzare una spedizione clandestina per « Buenos Ayres.

« E non è tutto. Esiste una sceneggiatura costruita seriamente dall'autore o da chi ha curato l'adattamento; su questa sceneggiatura si « domanda ai proprietari delle sale di esclusività « di Parigi e ai noleggiatori di « provincia la loro opinione. « Essi ne hanno sempre una. « E quel tale brav'uomo, macellaio di origine od oste, che « ha oggi aperto un cinema si « mette con grande serietà allo « studio di un problema drammatico, del valore psicologico, di una scena, di tante « cose infine che egli, occorre « dirlo, è ben lontano dal comprendere. Egli è ben lontano dal comprenderle, ma gli « altri hanno bisogno del suo « denaro. Questo denaro egli lo « darà sotto forma di cambiale, a condizione ben inteso « che gli si fornisca la merce « canzia che egli ha comandato ».

E ancora: « Infine l'esistenza « finanziaria del film è assicurata e si comincia a girarlo. « Dal primo colpo di manovella all'ultimo un'infinità di « gente esprimerà ancora opinioni, darà delle direttive, « degli ordini al regista che « dovrebbe invece essere il « solo a decidere e a comandare. L'attore non « è contento della sua parte: egli non è abbastanza in vista, il suo testo è insufficiente ed « egli non può o non vuole dirlo nella forma con « cui è stato scritto: lo modifica senza che « l'autore nè colui che ha fatto il dialogo abbian « qualcosa da dire. Oppure, la prima attrice ha « un contratto per un altro film che sta per incominciare. Dapprima le attrici sono scritturate « per tutta la durata del film; ma poichè spesso « la scrittura comincia da una data che non corrisponde al primo giro di manovella, accade « già dalla seconda quindicina di lavorazione che « l'attrice debba far fronte agli impegni che essa « ha fissato altrove. Da tutto ciò nasce un disordine che si aggrava di giorno in giorno e « che finisce per portare dei ritardi costosi alla « produzione. Il denaro diminuisce. Allora si tagliano delle scene importanti ».

Cinema per signore sole

LE DONNE di Kosovska Mitrovitza, piccola città della Serbia meridionale, non avevano fino ad oggi mai veduto un film, nè sapevano in effetto cosa fosse il cinematografo. Fedeli ai comandamenti del Profeta esse rimanevano lontane da ogni forma di spettacolo nel quale avessero dovuto trovar posto accanto agli uomini, e così avrebbero continuato se uno scaltro esercente di sale cinematografiche, maomettano anch'esso ma di princìpi indubbiamente più concilianti non avesse escogitato il sistema degli spettacoli per signore sole. La visione del film, una vecchia pellicola americana, è avvenuta a porte sbarrate e nella maniera più misteriosa. Gli operatori dicono che la più grande animazione regnava nella sala e che le scene venivano commentate a voce alta e sottolineate da grandi scoppi di riso comunicativo e del tutto eccezionali nella normale riservatezza propria alle donne mussulmane. Una specie di frenesia aveva invaso quel pubblico stipatissimo e rumoroso, che non sazio dello spettacolo ne richiedeva a gran voce una immediata nuova visione. Abbassati i veli, per meglio vedere, le donne di Kosovska Mitrovitza hanno così conosciuto mondi nuovi e forse mai immaginati, hanno cioè percorso in due ore il cammino di decenni di civiltà e perlomeno con la fantasia si sono messe al passo con le altre donne del mondo. Padri e mariti hanno atteso nelle case il ritorno e i racconti delle prime impressioni, forse non con lo stesso entusiasmo che animava il proprietario della sala; padri e mariti che già conoscevano il cinematografo ma di cui fino ad oggi non potevano prevedere certe conseguenze. Di essi il giornale che dà la notizia non parla.

Incertezze

GLI INGLESI hanno iniziato su larga scala l'invio di film per i loro soldati attualmente accampati sul suolo francese. La diffusione sembra aver cominciato il suo giro riportando i primi successi, tanto più in quanto i film inviati sono in grandisisma parte novità ancora del tutto sconosciute iu Inghilterra. COME ON GEORGE è quello che ha riscosso i più grandi applausi in una prima d'eccezione. Gli inglesi hanno già lanciato film del tipo THE LION HAS WINGS (storia dell'incursione aerea su Kiel) e si apprestano alla realizzazione di un grande lavoro sulla flotta e di uno sull'esercito. Gli inglesi hanno creato presso il Ministero delle Informazioni una sezione attivissima per la propaganda attraverso il film, sezione che è diretta dal signor Joseph Ball e che da due mesi circa si trova in completa attività. Gli inglesi hanno invaso dei loro documentari le sale cinematografiche di Francia mostrando le lotte di difesa dagli attacchi contro il Firth on Forth, il lavoro nelle fabbriche di esplosivi, gli apparecchi tedeschi caduti sul suolo britannico, quelli inglesi colpiti che rientrano alle basi. Gli inglesi cioè hanno iniziato in pieno la produzione di guerra, mentre in Francia a quanto sembra si discute ancora. Di questo si lamentano i francesi che vorrebbero vedere di più, e che attaccano concordemente da quasi tutti i loro fogli la deficienza nel campo informativo di quella cinematografia. « E noi? », essi dicono, « noi che cosa opponiamo da parte nostra a tutto questo? dei servizi sulla cerimonia di Ognissanti, la visita del ministro d'Arabia all'Eliseo, la fotografia ufficiale dell'incontro del signor Churchill col nostro ministro della marina, e qualche ripresa di seconda linea. Non che tutto ciò sia magro; al contrario è interessante. Noi non vediamo come degna di nota che una scena della visita del signor Daladier alle prime linee; quella che ci mostra il Presidente mentre esce da una fortificazione al ponte di Kehl e che resta incerto non ritrovando la propria strada tra le cataste di sacchi di sabbia che sembrano assumere dinanzi a lui l'aspetto di meandri di labirinto ». Incertezza del signor Presidente o della cinematografia francese?

G. I

Che cosa hai detto? Che non hai più pellicola nella macchina? *(Film Weekly)*

ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI

CONTROLLATE LA VOSTRA SALUTE!

Troppo spesso l'uomo, che è l'artefice di tutto ciò che di grande si crea e si costruisce per una sempre più alta e perfetta civiltà, trascura se stesso, non riflette che il suo fisico si logora e che molti morbi lo insidiano. Non pensa, cioè, ad esercitare un controllo sulla sua salute per evitare il male o per combatterlo tempestivamente.

L'ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI, con la sua lunga esperienza, ha rilevato da tempo la grave incuria e si è determinato a creare una speciale e vasta organizzazione atta a propagandare la pratica della MEDICINA PREVENTIVA.

Sono così sorti per opera dell'Istituto, nelle diverse regioni italiane, numerosi CENTRI SANITARI attrezzati secondo i più moderni dettami della scienza e diretti da valenti medici e specialisti. Oltre a questi Centri, funzionano pure dei Subcentri e numerosi Consultori.

Quali benefici offre questa poderosa organizzazione? Ecco i principali: **Visite mediche periodiche gratuite a tutti gli assicurati; concessione di un buono di visita medica gratuita ogni due anni agli assicurati in forma ordinaria per un capitale superiore alle L. 20.000; consultazioni gratuite d'igiene; visite consultive gratuite per l'idoneità alla vita coloniale; consultazioni gratuite per il collaudo della vista, orecchio, naso, gola, ecc.; ricerche cliniche ed esami di laboratorio; prestiti senza interesse per operazioni di alta chirurgia; facilitazioni presso medici specialisti, presso ospedali, case di cura e stabilimenti termali.**

SIATE PREVIDENTI! UNA POLIZZA DELL'ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI PUÒ DARE LA TRANQUILLITÀ A VOI E AI VOSTRI FIGLI. PER INFORMAZIONI RIVOLGETEVI AGLI AGENTI DEL GRANDE ENTE DI STATO

GALLERIA

LXXXIII – VIRGILIO RIENTO

(v. tavola a fianco)

RIENTO è il tipo del comico genuino; come sa forse darne soltanto la nostra razza. Il « mimo » tramandato da chissà quali magici interventi che per tanti anni abbiamo veduto ricalcare le orme di una illuminata e gloriosa tradizione. Riento con le sue macchiette — parole e musica di sua invenzione — come *L'abruzzese a Roma* e come *Picchio Pellecchia* esprime anche lui queste derivazioni classiche popolari, che hanno le loro più antiche e lontane sorgenti in Plauto e in Terenzio o addirittura nella commedia comica satirica o « di carattere » di Aristofane. Magicamente quella fiamma non dovette più spegnersi e si tramandò di generazione in generazione, nutrendo i Maldacea, i Castagna, i Raffaelli, i De Martino, i Ferravilla, i Petrolini, per non nominarne che alcuni, a caso, fino a Riento ed all'ultimo fresco prodotto, Fabrizi. Il quale, come i suoi maestri, crea — nelle notti tranquille e serene per ispirazione improvvisa — il suo repertorio, che è frutto di un'osservazione minuta, attenta ed acuta degli uomini, dei loro difetti, delle loro debolezze ed evasioni. Virgilio Riento è nato a Roma, nel 1889. Figlio di un impresario teatrale, certamente scorre nelle sue vene sangue « guitto ». Nacque infatti in un quartierino attiguo al teatro Augusteo, che a quel tempo si chiamava teatro Corea, del quale il padre era impresario. Infanzia dunque generosamente attiva: ed ancora Riento ricorda le prime « scoperte », le prime caute perlustrazioni, compiute con il cuore in tumulto tra le quinte e i camerini degli attori. E tutti coloro che incontrava avevano sempre una parolina, un buffetto per lui: sebbene in fretta, correndo quasi: cosicchè il piccolo Virgilio non aveva mai il tempo di osservar bene la loro truccatura e di tirar loro giù la parrucca o i baffi posticci. Si nascondeva spesso dietro una scena e vi restava per ore intere: finchè la voce della mamma non lo riportava alla realtà. Era invaso allora da una sensazione curiosa: gli piaceva tanto da un lato la voce della mamma, ma dall'altro era per lui molto triste lasciare quell'angolino o quella scena dove era appoggiato. Aveva già sei o sette anni, e, sebbene piccolo, dava già prove positive della sua ininterrotta e diuturna osservazione. « A casa le mie prime imitazioni divertirono subito: ero chiamato « delizia famigliare » e già mio padre pensava in che modo e dove farmi debuttare ».

Iniziò dunque prestissimo, ancora bambino, la sua carriera teatrale: il primo teatro dove recitò fu un teatro di legno, il Verdi, parodiando, insieme ad una piccola compagna, Maldacea. Ricorda ancora, sebbene confusamente quegli anni: e il giro del piatto alla fine dello spettacolo, i cuscini che ogni tanto non restavano sulle sedie, e le poltrone a venti centesimi. Ad undici anni, cominciò a cantare nella compagnia lillipuziana dei fratelli Billaud. Aveva una voce di baritono già intonata, che gli permetteva perfino di cantare il *Figaro*. In seguito, per il troppo sforzo, dovette curarsi la gola. Il padre volle che nel frattempo imparasse a disegnare, ma dello stesso parere non fu l'ormai tredicenne Virgilio, che preferì ritornare al palcoscenico recitando al Colonna, in una compagnia di prosa, al Metastasio, con Raffaelli, e più tardi con la compagnia Pesci-Raffaelli-Giordani. Nel 1908 è con la Compagnia di Zarzuele, poi alla Sala Pichetti con Giuseppe De Martino, presso il quale inaugurò la sua creazione « Picchio Pellecchia » in un dialetto napoletano perfetto. Dopo il servizio militare, ritornò al varietà nel 1912 con un repertorio di imitazioni che gli rendeva pochi denari e che forse cominciava ad annoiare il pubblico. Cercò allora di crearsi un tipo suo proprio di recitazione, inventando egli stesso i soggetti. Grande successo ottenne così al Quirino, al Salone Margherita, al Salone Umberto. *L'abruzzese a Roma* e *A Roma di notte* lo hanno in breve tempo reso celebre; e da quegli anni non ha mai abbandonato tali macchiette. Girò naturalmente tutta l'Italia; ed un giorno capitò anche in Abruzzo. I primi giorni ebbe timore di offrire la macchietta preferita da tutti i pubblici, *L'abruzzese a Roma*. Gli fu richiesta a gran voce, e non solo non dispiacque, ma entusiasmò. Questo abruzzese, che viene a Roma dalla provincia, sebbene in caricatura, e quindi con tutte le sue belle e meno belle caratteristiche, è un furbacchiotto, e non poteva perciò dispiacere agli abruzzesi.

Da due anni circa, Riento è entrato vittoriosamente nei ranghi del cinematografo. Ma il nostro attore, prima di decidersi a questo gran passo, soffrì dubbi ed esitazioni. Rifiutò qualche allettante contratto, volle cominciare con parti modeste, semplici, che gli avrebbero permesso di capire tutte le nuove leggi di stile e di recitazione che il cinematografo imponeva, e che lo avrebbero allenato a più serie ed impegnative fatiche. Accettò così una particina assai breve ne GLI ALLEGRI MASNADIERI, con i De Rege. Il suo secondo film rappresenta già un successo: chi non ricorda il giornalaio amico di De Sica, nel SIGNOR MAX? Nel cinematografo Riento trovò un mondo nuovo, nel quale egli vedeva la possibilità di interpretare personaggi molto vicini alla realtà quotidiana, come non gli era stato mai possibile nel teatro. In IO, SUO PADRE interpretò una figura di « nuovo ricco », tifoso, entusiasta della vita, al quale Riento donò umanità e sincerità schiettissimi. Meno rilievo in altri film, come IL MARCHESE DI RUVOLITO, L'HA FATTO UNA SIGNORA, PER UOMINI SOLI: forse perchè quei personaggi si adattavano relativamente alla sua personalità. Esperienze in ogni modo utili, che gli servirono a ritrovarsi in pieno nel portiere galante dei GRANDI MAGAZZINI. È scritturato ora dalla Scalera, con la quale ha finito di girare IL SOCIO INVISIBILE e sta lavorando al PONTE DEI SOSPIRI. Ma si annuncia già, in preparazione, sempre alla Scalera, un film nel quale Riento sarà il protagonista assoluto. Di questo egli non è affatto impressionato: conosce a fondo le sue possibilità, e sa bene che, se il personaggio sarà adatto per lui, non troverà ostacoli insormontabili per vestirlo e crearlo. Gli interesserebbe, per esempio, approfondire quella macchietta del « nuovo ricco » che aveva accennato in IO, SUO PADRE, e, in generale, egli si sentirebbe a suo agio nei panni di un personaggio comune, che si muovesse in una vicenda semplicemente umana, nella quale la comicità sgorgasse istintiva, spontanea. Riento è un attore vero, dunque, perchè — come abbiamo detto — la sua arte deriva da una tradizione popolare millenaria. È un po' timido, riservato e nella vita gli piace più che mostrarsi, nascondersi. Qualche volta si reca a vedere i film dove ha preso parte. Per non essere riconosciuto, siede in una sedia lontana, fuori dagli sguardi dei curiosi.

FILM PRINCIPALI: ALLEGRI MASNADIERI (*Vittoria*, 1937), IL SIGNOR MAX (*Astra*, 1938), IO, SUO PADRE (Scalera, 1938), IL MARCHESE DI RUVOLITO (*Irpinia*, 1938), L'HA FATTO UNA SIGNORA (*Icar*, 1938), PER UOMINI SOLI (*Romulus, Lupa* 1938), GRANDI MAGAZZINI (*Era*, 1939), IL SOCIO INVISIBILE (*Scalera*, 1939), IL PONTE DEI SOSPIRI (*Scalera*, 1939).

PUCK

VIRGILIO RIENTO

CRONACA AD ASIAGO

L'AVIAZIONE ha rappresentato sempre per il cinema uno dei campi più ricchi di possibilità spettacolari ed ha ispirato storie innumerevoli, più o meno avventurose, avvicinandoci a tal punto alla vita dei piloti ed alle loro gesta, da rendercele ormai familiari. Un genere di aviazione, però, quello più leggero e poetico, del volo a vela, era rimasto fino ad oggi lontano dagli schermi, se si eccettuano alcuni documentari in massima parte stranieri che ci hanno illustrato questo sport in sè e per sè, senza per altro porlo a sfondo di una vicenda.

L'EBBREZZA DEL CIELO di produzione « Incom », regìa di Giorgio Ferroni, è appunto il film che si appresta a celebrare il volo a vela e che è stato girato nella patria italiana di questo sport, ad Asiago. Siamo andati appunto ad Asiago a vederne girare gli esterni. Si gira in uno dei campi della R.U.N.A. dove ha sede la scuola di complemento per piloti velici. Sul campo è stato costruito un vero e proprio teatro di posa, munito di tutti i necessari elementi tecnici, affollato di tecnici al lavoro. Le scene di volo vengono girate con autentici piloti e con maestranze vere, mentre la massa delle comparse è stata pazientemente reclutata tra la popolazione civile. La visione di questo campo di lavoro acquista così un senso di verità e di evidenza che fa talvolta dimenticare il trucco di una scenografia e i falsi del cinematografo.

È questa la prima volta dacchè esiste il cinema, che si lavora ad un film ad Asiago. L'arrivo degli attori e dei tecnici guidati da Ferroni e da Sandro Pallavicini ha addirittura trasformato la tranquilla pace di quei luoghi, portando con sè il « tifo » filmistico naturale in circostanze del genere. Le riprese si svolgono tra una costante ressa di spettatori. Tutti vogliono figurare nelle scene di massa, in tutti è il desiderio di rivedersi più tardi sullo schermo. Fra gli interpreti c'è un « fuori classe »: il pilota della scuola di Asiago, Mantelli, uno degli assi del volo a vela, e non solo di questo. È il Mantelli dei cieli di Spagna, quello che conquistò il primato degli apparecchi rossi abbattuti. A guerra finita, eccolo di nuovo qui sul suo vecchio campo di aviazione, fedele al suo sport. Egli che ne è stato un vero pioniere e uno dei più entusiasti assertori non poteva mancare in questa opera cinematografica.

'L'ebbrezza del cielo' sul Monte Cengio (prod. I.N.C.O.M., regìa Ferroni)

Lo osserviamo mentre per lunghe ore tiene lo spazio con il suo aliante, mentre lo dirige come se fosse munito di motore, lo lancia in picchiate e scivolate, lo impenna in temerari sbalzi, lo piega ad ogni sorta di acrobazie. Su Martelli ricordavamo un lungo articolo, che apparve in uno dei primi numeri di *Omnibus*. In esso veniva rivelata la sua avventurosa vita di sportivo e di soldato e il suo giovanissimo ardimento. Sin da allora, alla lettura di quell'articolo, ci sembrò che l'esistenza del Martelli e le sue gesta avrebbero potuto essere un magnifico soggetto per un film, soggetto tanto più attraente in quanto si riferiva ad una realtà vissuta. Appunto dalla ardimentosa vita di questo pilota ha tratto ispirazione la trama di questa EBBREZZA DEL CIELO. È una storia della prima giovinezza, una storia, si direbbe, leggera e delicata come lo sport che essa illustra, e alle immagini di voli, di ardimenti, di lotte, si sovrappongono quelle di un idillio fra i due personaggi rispettivamente impersonati da Silvana Jachino e dallo stesso Martelli.

Accanto a Martelli, Ferroni ha adunato un gruppo di attori che gli sono sembrati particolarmente qualificati per un'interpretazione del genere. Tra essi, oltre a Silvana Jachino, è Mario Ferrari, in veste di ufficiale di aviazione alla riserva e provetto pilota. La sua ottima interpretazione di una parte del genere in LUCIANO SERRA, PILOTA, è una bastevole garanzia della sua idoneità alla nuova fatica.

Gli altri sono in maggioranza dei debuttanti. Molti di essi sono anzi scelti appunto dalla stessa scuola di Asiago; e in genere tutti sono stati selezionati attraverso mesi di pazienti provini.

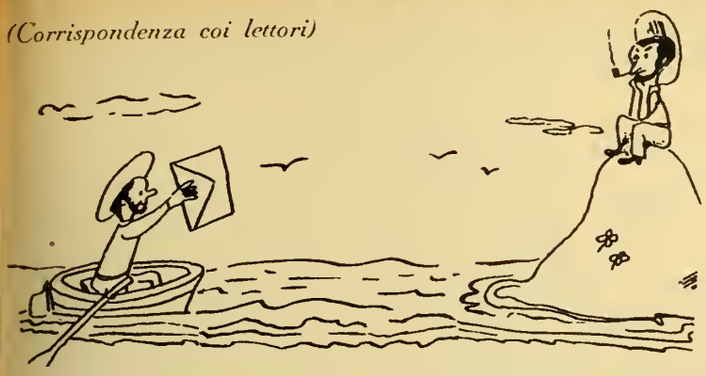
Tra essi abbiamo riveduto Mario Brambilla, che dopo la sua ottima interpretazione in VECCHIA GUARDIA è stato tratto da un ingiusto oblio.

LINO DE JOANNA

S. Jachino e A. Fiorelli nell'"Ebbrezza del cielo'

CAPO DI BUONA SPERANZA

(Corrispondenza coi lettori)



B. C. (*Milano*). - Per l'elenco di libri, poichè desiderate anzitutto farvi una preparazione teorica, Vi consiglio la collezione di *Bianco e Nero*, alla cui Amministrazione (via Tuscolana km. 9) potrete rivolgerVi per tutti gli schiarimenti. Per la vostra attività pratica, tanto per cominciare, vi consiglierei, appunto il Cine-Guf. Penso che quello di Milano sia convenientemente attrezzato. Debbo quindi consigliarvi il Centro Sperimentale che offre, tra l'altro, delle borse di lavoro ai suoi allievi, dopo un periodo di tre mesi, assolutamente necessario per valutare la capacità di chi si accinge alla carriera cinematografica. La vostra preparazione in fatto di musica può esservi senza dubbio utile anche per il cinematografo. Per quanto riguarda la conversazione con me, purtroppo non posso accontentarvi. Tuttavia se verrete a Roma, troverete la migliore accoglienza da parte della Redazione di *Cinema* che vi indicherà, inoltre, a chi potrete rivolgervi per avere tutte le informazioni circa l'attività cinematografica. Comunque a me potete scrivere quando volete.

MARIO FIORENTINI (*Roma*). - Non mi è pervenuto il soggetto *Legione universitaria* di cui parlate nella Vostra lettera. Comunico il Vostro indirizzo: via Capo le Case 18 — all'autore del soggetto su Riccione del quale ho parlato in uno dei precedenti numeri. « Anch'io ho scritto un soggetto su tale argomento, ho pensato di inviarlo al Vostro giudizio. I due soggetti si potrebbero fondere o quanto meno, scambiarsi situazioni ed episodi ». Per quanto riguarda il Vostro soggetto, mi sembra che gli avvenimenti si succedano con troppa facilità e un po' comodamente; per esempio il successo del vincitore del concorso che, per tale vittoria, vede improvvisamente rappresentate le sue commedie e guadagna tanto da permettersi di invitare la giovane attrice in montagna per un non breve periodo, è un motivo che non ha una base di autenticità. Mi pare tuttavia che abbiate voluto dare al Vostro soggetto (vedi a questo proposito il tipo del personaggio dell'amica che fa la comparsa) un andamento all'americana, assumendo cioè, di taluni film americani leggeri di contenuto, alcuni motivi: i giornali che si occupano della diva e del giovane scrittore, la pubblicità ecc. In sostanza il tema del Vostro soggetto *La vita di una stella*, è questo: un giovane scrittore premiato e che per questo premio fa parlare tanto di sè, invita in montagna una giovane attrice la quale lo segue a scopo pubblicitario. Ma l'attrice si innamora di lui. Egli scoperto il trucco, pone il dilemma alla ragazza: o lui o il cinema. La ragazza sceglie il cinema. Ma anche il giovanotto si dedicherà al cinema, sposerà l'attrice, col patto che interpreti soltanto film tratti da soggetti che egli scriverà. Il carattere del giovanotto come Voi lo avete descritto mi pare veramente un po' troppo ingenuo. Eviterei poi il sermoncino che egli fa al principio, quando viene premiato.

SANDRO GAMBELLI (*Torino*). - Non è possibile. Si deve indicare un solo attore, una sola attrice, un solo regista, un solo titolo di un film. E allora, perchè non tre addirittura, o quattro? Isa Miranda è da connsiderarsi attrice italiana, per i film da lei interpretati in Italia.

ENNIO GIUNCHI (*Ancona*). - La scadenza del Concorso per un lavoro cinematografico del Ministero della Cultura Popolare è stata rimandata al primo dicembre. Adesso, dunque, il concorso è chiuso. L'esito uscirà non appena la Commissione avrà letto i numerosi (centinaia) copioni inviati. L'esito del concorso sarà pubblicato sui giornali e il lavoro vincitore sarà stampato sulla rivista *Bianco e Nero*.

SOGGETTISTA (*Forlì*). - Per quanto il Vostro soggetto sia scritto per venire realizzato in film di formato ridotto, non vedo il motivo per cui la sceneggiatura debba essere stesa in una forma tanto imprecisa. Vi consiglierei pertanto di leggerVi quelle sceneggiature di cui varie volte si è parlato nel *Capo di Buona Speranza*, per impadronirvi della tecnica dello scrivere per film (vedete per esempio la sceneggiatura di A ME LA LIBERTÀ pubblicata in *Bianco e Nero* di novembre). Che cosa intendete per: « 7. La piazzetta del villaggio. Angolazione »? — « ...l'insegna della farmacia rimane per il tempo di due fotogrammi »? Forse volevate dire « due secondi ». E poi: « 15. La porta della farmacia. 16. Si socchiude anche essa lentamente come si era socchiusa la porta della chiesa. 17. Esce una donna: una vigilatrice di colonia, ecc. ». Perchè avete diviso in tre inquadrature? Mi pare che una sarebbe insufficiente. In altri casi, invece, siete caduto nell'errore opposto. Vedi la inquadratura indicata col n. 25; andrebbe divisa in due. Ci sono due indicazioni di piani. Tre ve ne sono al n. 26. Al n. 48 si legge addirittura: « alternanza di fotogrammi »; non risulta chiara la indicazione del n. 80: « tre quarti in primo piano ». Venendo al soggetto, mi pare buona l'idea di far sognare il bambino, ma eviterei l'intervento della fata che fa resuscitare i cavalli. Ben trovato il particolare delle orme sulla sabbia, dei bambini che se ne sono andati, viste dal bambino malato. Vedete un po' di rifare la sceneggiatura in una forma più chiara.

TRANS QUIES (*Roma*). - Ho notato le lodevolissime intenzioni con le quali hai composto il soggetto *Rivalità eroica* nonchè un esempio di sceneggiatura. A proposito di questa, c'è da osservare che rispetto alle sceneggiature comunemente scritte dai non professionisti, la tua presenta dei requisiti che denotano come tu abbia fatto tesoro della lettura di sceneggiature pubblicate in recenti pubblicazioni. Soltanto qua e là vi sono da fare delle osservazioni. Per esempio il n. 77 dice: « (C.M. e P.P.). La macchina segue in carrellata l'esercitazione: salti di macerie e staccionate, passaggi di fossati, salite e discese ripide: la ripresa è alternata di « P. P., C. M. e C. L. » È un po' difficile che con la macchina da presa su carrello si possano seguire, in un solo quadro le esercitazioni come vuoi tu. D'altra parte, mi pare che tu intenda indicare diverse inquadrature. Infine bisognerebbe evitare di mettere insieme indicazioni di movimenti di macchina e di piani con la descrizione dell'azione. Vedi anche il numero 82. Sono indicati tra parentesi due « P. P. dettaglio » (basta P. P. o dettaglio) che indicano un mutamento di quadro. Quindi il n .82 non è più un quadro solo, ma tre quadri. E la indicazione « carrellata qua e là » del n. 24 non ti sembra un po' imprecisa per non dire assurda da un punto di vista tecnico? Altrettanto imprecisi sono i nn. 14, 15, 16. Del resto, ripeto, la sceneggiatura è, in complesso, corretta e chiara. Circa il soggetto, esso consiste in fondo, nel rapporto tra i due uomini e in quell'andare e venire della loro amicizia. A un certo punto, la figura dell'Angiolieri assume un carattere patologico. Non vi è un intreccio ma piuttosto una descrizione ambientale e una definizione di caratteri in particolari contingenze: « Forse questa sorte o fossero altre intime ragioni, l'Angiolieri ripiombò con lo spirito turbato nel cattivo umore e nell'irascibilità ». Poi tu indichi è vero, dei fatti che dimostrano questo stato d'animo, ma i motivi rimangono spesso nell'ambito della descrizione più che della azione. La materia è degna di attenzione in qualche punto ma gli episodi sono troppo diluiti, onde si ha un po' la impressione di prolissità. Non so se ci sia tutto quello che esponi nella tua lettera (« il tema dovrebbe suggerire ecc. ») ma pur qualcosa c'è.

IL NOSTROMO

BANCA COMMERCIALE ITALIANA

MILANO

CAPITALE L. 700.000.000 INT. VERS.
RISERVA LIRE 155.000.000
AL VENTICINQUE MARZO 1939-XVII

PRIMAVERA DELL'ORGANISMO!

QUESTA BENEFICA PREPARAZIONE SALINO-EFFERVESCENTE NORMALIZZA IL FUNZIONAMENTO DEGLI ORGANI DIGERENTI E RENDE DOCILE L'INTESTINO. È UN QUOTIDIANO SOFFIO DI PRIMAVERA CHE TONIFICA IL VOSTRO ORGANISMO. NON CONTIENE SALI MINERALI PURGATIVI NÈ INGREDIENTI ZUCCHERINI.

FLACONE GRANDE L. 12
FLACONE PICCOLO L. 7
FLACONE MINIMO L. 2.40

"SALI DI FRUTTA ALBERANI"

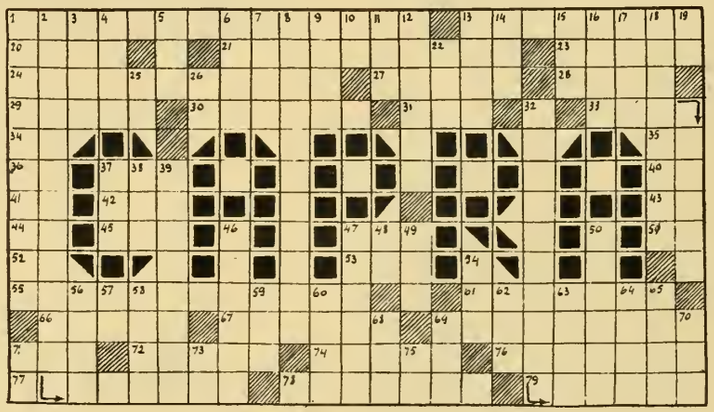
Uff. Prop. ALBERANI

Autorizzazione Prefettizia N. 14085 del 10-5-1937

GIUOCHI E CONCORSI

La soluzione dei giuochi deve pervenire alla Redazione di CINEMA (Sezione 'Giuochi e Concorsi', Piazza della Pilotta, 3 - Roma) non oltre il 31 dicembre 1939-XVIII. Scrivere chiaramente, oltre alla soluzione stessa, anche il proprio nome, cognome e indirizzo. Tutti i lettori possono liberamente collaborare a questa pagina.

PAROLE INCROCIATE



Orizzontali. — 1. FILM DI CAPRA - 13. FILM DI CAPRA - 20. Costui aveva un diamante famoso - 21. Verbo che spesso coniugano alcuni fanatici degli attori di cinematografo - 23. Ecco il nome della Lombard - 24. Lo sono i cowboy nei film «western» - 27. Esclamazione di saluto - 28. Il pregare del poeta - 29. Celebre film del grande regista G. W. Pabst - 30. Così si chiama l'allegro Winchell - 31. Il già di Cicerone - 33. FILM DI CAPRA - 34. Una casa cinematografica italiana incompiuta - 35. Nella regìa - 36. Sigla di Avellino - 37. Lo zio d'oltreoceano - 40. Si trova nel canile - 41. Ravenna - 42. Il nome dell'attrice americana Merkel - 43. Le consonanti di Tebe - 44. Mezzo nome dell'attore Krüger - 45. Istituto Nazionale Trasporti - 47. Battuta o situazione comica nel linguaggio hollywoodiano - 51. Articolo spagnolo - 52. La sesta tra sette sorelle - 53. ... e l'altro - 55. Film tratto da un celebre romanzo russo - 61. Uno dei migliori film di Rodolfo Valentino - 66. Vecchie conoscenze dell'Iliade - 67. Un regista assai noto - 69. Lo era il popolino che quasi linciò il bravo Spencer - 71. Casa cinematografica tedesca - 72. Italica città - 74. Il nome del « Re dei Faraoni » - 76. Una apprezzata collaboratrice di « Cinema » - 77. La più simpatica tra le... « salsamentarie » di nostra conoscenza - 78. Ne fece parecchie Koch prima di giungere alla sua grande scoperta!

Verticali. — 1. Noto scrittore e giornalista italiano - 2. FILM DI CAPRA - 3. Il mezzogiorno dei francesi - 4. Cereale - 5. Celebre per un'arca e per una bevuta - 6. Nome di una nota attrice francese - 7. Di tutte le donne lo è il bel Bob - 8. FILM DI CAPRA (titolo originale) - 9. Unione Librai Italiani Esteri - 10. Società Anonima - 11. Non si muove - 12. Vittorio De Sica stava rispettosamente a quelli della Merlini - 13. Attrice francese - 14. Colpevole - 15. Il matematico dalla memoria prodigiosa decapitato! - 16. Ne era damigella la Gramatica - 17. Andrai con il poeta - 18. Film italiano diretto da Marco Elter - 19. La 13ª e la 10ª - 22. Così si chiama l'attrice Almirante - 25. Città lombarda - 26. Le iniziali dei nomi dei fratelli Beery - 32. FILM DI CAPRA - 37. Prep. art. - 38. Nome della Sheridan - 39. Lo sono un po' tutti i giornalisti americani che appaiono nei film d'oltreoceano - 46. Diresse le musiche de « Lo smemorato » - 47. Il nome della Farrell - 48. L'oro dei chimici - 49. Piaceva assai al fratello della Hepburn nel film « Incantesimo » - 50. Chi ha... Cook Robin? - 54. Le consonanti del nome dell'Anselmi - 56. Un colore che si adattava ai film del compianto Warner Oland (tr.) - 57. Così afferma Paul Hörbiger - 58. Un cucù andato a catafascio - 59. Le più belle rose - 60. Nulla a Parigi - 62. Consorzio Federale Ortofrutticolo - 63. Città spagnola che vide l'eroismo dei nostri legionari - 64. È casto, ma non completamente - 65. Le ragazze di Torino... a gambe all'aria - 68. Prep. articolata scomposta - 69. Sì, nell'idioma di Shakespeare - 70. Uno, nella medesima lingua - 71. Così esclama il solutore, giunto al termine della fatica - 73. Il principio d'Italia - 75. Secondo, nei caratteri romani.

GIUSEPPE SAVIO (Milano

SOLUZIONE DEL GIUOCO DEL N. 81 (10 NOVEMBRE 1939-XVIII)

SOLUTORE GIUOCO N. 81

CARLO MAZZETTA - Novara, Via Costantino Perazzi, 72

BIBLIOTECA CINEMATOGRAFICA

1. CHAPLIN
2. WIENE
3. FLAHERTY
4. MURNAU
5. GALLONE
6. GRIFFITH
7. CROSLAND
8. LUBITSCH
9. PUDOVCHIN
10. DUPONT
11. CLAIR
12. LANG
13. PABST
14. STILLER
15. STERNBERG
16. VIDOR
17. INGRAM

Scrivere la soluzione in inchiostro e con scrittura molto nitida. Sarà estratto a sorte un vincitore tra i solutori del giuoco: **Parole Incrociate.** *Premio: L'Almanacco del Cinema Italiano. La soluzione del giuoco pubblicato nell'83° fascicolo apparirà nell'85° fascicolo (10 gennaio 1940-XVIII)*

Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

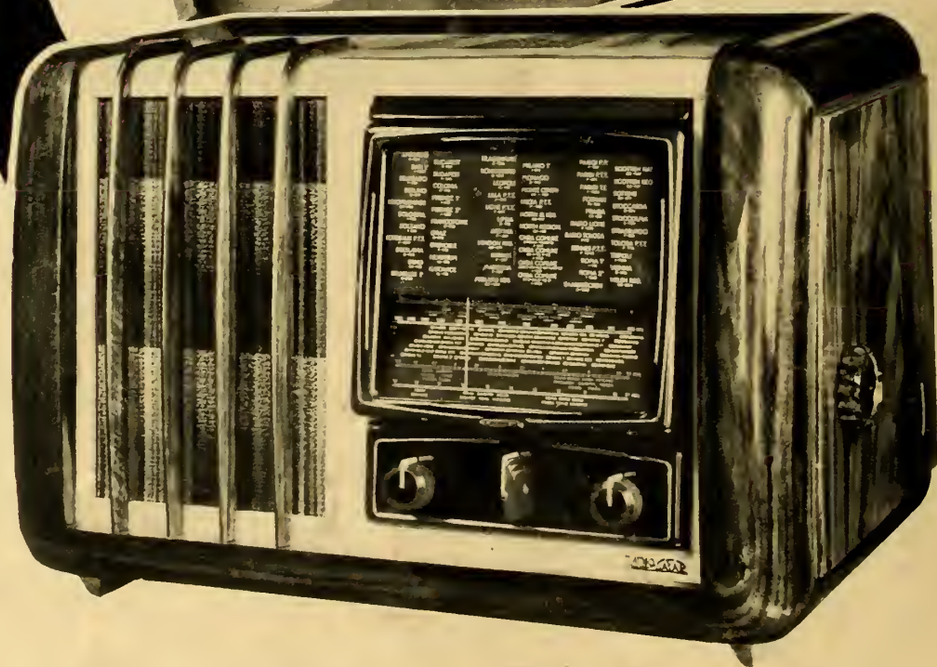
NOVISSIMA - Via Romanello da Forlì, 9 - Tel. 760205 - Roma

Proprietà letteraria riservata per i testi e per le illustrazioni. A norma dell'articolo 4 della legge vigente sui diritti d'autore è tassativamente fatto divieto di riprodurre articoli e illustrazioni della rivista CINEMA quando non se ne citi la fonte

ENZIA ESCLUSIVA: COMPAGNIA GENERALE RADIOFONICA SOCIETÀ ANONIMA
PIAZZA BERTARELLI N. 1 - MILANO - TELEFONO N. 81-808

SAFAR

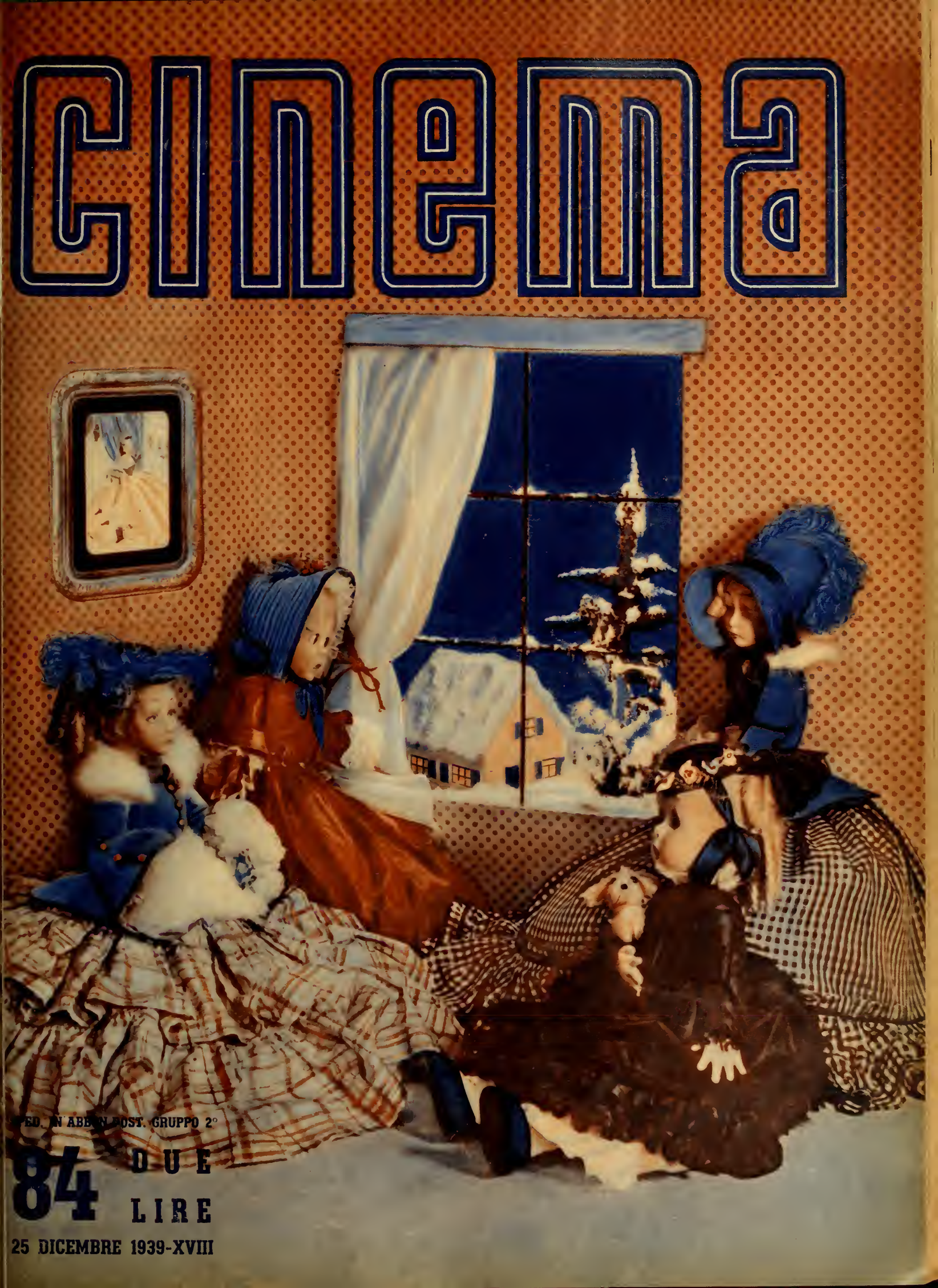
in ogni casa



543

SUPER
5 VALVOLE

cinema



SPED. IN ABB. POST. GRUPPO 2°

84

DUE LIRE

25 DICEMBRE 1939-XVIII

DURANTE LE VACANZE NATALIZIE
USATE LE LINEE AEREE DELLA

ALA LITTORIA S./A.

ESSE VI CONDURRANNO IN MONTAGNA
O NELLE CITTÀ CHE VI INTERESSANO
IN BREVISSIMO TEMPO

RISPARMIANDO
TEMPO
GUADAGNERETE
BUONUMORE
SALUTE
E ANCHE
DENARO

Per informazioni rivolgersi alle Agenzie di Viaggi e alla Dir. Gen. della Società - ROMA - Aeroporto del Littorio

L'ALBERGO CORSO-SPLENDIDO

DI MILANO

(A. ZACCHEO propr. e direttore)

è frequentato dalle più spiccate personalità del mondo politico, industriale e finanziario.

ALLA STAZIONE DI MILANO

troverete un elegante servizio d'autobus d'albergo che Vi trasporterà in sei minuti nel cuore della città, in Corso Vittorio Emanuele, centro di vita, degli affari, degli Uffici pubblici; zona dei migliori negozi.

L'ALBERGO CORSO

offre il massimo conforto coi prezzi adeguati alla situazione economica. Sale per riunioni. Telefono in tutte le camere.

SERVIZIO D'AUTORIMESSA "TRAVERSI"

a 200 metri dall'albergo, in Piazza Santa Babila - 400 posti

per assicurare il continuo e regolare funzionamento degli impianti cinematografici

ACCUMULATORI HENSEMBERGER

QUATTRO NUOVI FILM, della più recente produzione cinematografica, che la GENERALCINE distribuirà per le FESTE NATALIZIE e nel prossimo gennaio 1940

DURANTE LE VACANZE NATALIZIE
USATE LE LINEE AEREE DELLA

ALA LITTORIA S./A.

ESSE VI CONDURRANNO IN MONTAGNA
O NELLE CITTÀ CHE VI INTERESSANO
IN BREVISSIMO TEMPO

RISPARMIANDO
TEMPO
GUADAGNERETE
BUONUMORE
SALUTE
E ANCHE
DENARO

Per informazioni rivolgersi alle Agenzie di Viaggi e alla Dir. Gen. della Società - ROMA - Aeroporto del Littorio

L'ALBERGO CORSO-SPLENDIDO

DI MILANO
(A. ZACCHEO propr. e direttore)

è frequentato dalle più spiccate personalità del mondo politico, industriale e finanziario.

ALLA STAZIONE DI MILANO
troverete un elegante servizio d'autobus d'albergo che Vi trasporterà in sei minuti nel cuore della città, in Corso Vittorio Emanuele, centro di vita, degli affari, degli Uffici pubblici; zona dei migliori negozi.

L'ALBERGO CORSO
offre il massimo conforto coi prezzi adeguati alla situazione economica. Sale per riunioni. Telefono in tutte le camere.

SERVIZIO D'AUTORIMESSA "TRAVERSI"
a 200 metri dall'albergo, in Piazza Santa Babila - 400 posti

per assicurare il continuo e regolare funzionamento degli impianti cinematografici

ACCUMULATORI HENSEMBERGER

QUATTRO NUOVI FILM, della più recente produzione cinematografica, che la GENERALCINE distribuirà per le FESTE NATALIZIE e nel prossimo gennaio 1940

presenta:

ALIDA VALLI
ANDREA MATTONI

nel film

"UNO + UNO = UNO"

diretto da

MASSIMILIANO NEUFELD

con

LILIA DALE - UMBERTO SACRIPANTE
LAURO GAZZOLO - ORESTE BILANCIA

Distribuzione D.E.L.F.
Esclusività I.C.I.

CINEMA

quindicinale di divulgazione cinematografica

FONDATO DA ULRICO HOEPLI
Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

Organo della Federazione Nazionale Fascista degli Industriali dello Spettacolo
Collaborazione tecnica dell'Istituto Nazionale per le Relazioni Culturali con l'Estero

ANNO IV
Volume II

FASCICOLO 84

25 DICEMBRE
1939-XVIII

Questo fascicolo contiene:

Cinema Gira 365

P. M. PASINETTI
Predica natalizia 373

EMILIO CECCHI
Letteratura americana e cinematografo . 374

ENRICO EMANUELLI
Il pubblico milanese 376

GIANNI PUCCINI
Omaggio alla Finlandia: « Fredlös » . . 378

C. C. SCHULTE
Cinema finlandese 379

UMBERTO DE FRANCISCIS
Arte senza domani 381

LO DUCA
La lezione di Bette Davis 388

GIUSEPPE ISANI
Film di questi giorni 392

DOMENICO MECCOLI
Il libro della vanità 393

MASSIMO MIDA
Il nostro Douglas 396

ANTONIO SCHIAVINOTTO
Illuminazione 403

Capo di Buona Speranza, 405 - Giuochi e Concorsi, 408.

DIREZIONE, AMMINISTRAZIONE e REDAZIONE: Roma, Piazza della Pilotta, 3 Telefono 66-470 - PUBBLICITÀ: Ufficio Pubblicità 'Cinema' - Roma, Piazza della Pilotta, 3 - Gli abbonamenti si ricevono direttamente dall'Amministrazione del periodico, o mediante versamento al conto corrente postale 1/23277 oppure presso le Librerie Hoepli in Milano (via Berchet) e Roma (Largo Chigi) - ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie, anno L. 40, sem. L. 22. Estero, anno L. 60, sem. L. 35

Manoscritti e fotografie, anche non pubblicati, non si restituiscono

OGNI NUMERO IN ITALIA, IMPERO E COLONIE: DUE LIRE - NUMERI ARRETRATI: IL DOPPIO

REFERENDUM "CINEMA"

25 dicembre 1939-XVIII

1 *Quale film italiano vi è piaciuto di più?*	2 *Quale dei nostri registi considerate il migliore?*
Nome e cognome: *Indirizzo:*	*Nome e cognome:* *Indirizzo:*
3 *Quale fra le nostre attrici considerate la migliore?*	4 *Quale fra i nostri attori considerate il migliore?*
Nome e cognome: *Indirizzo:*	*Nome e cognome:* *Indirizzo:*

Secondo elenco dei premi

(Continuazione numero precedente)

MINISTERO CULTURA POPOLARE - 2 orologi gran lusso « Marvin » per signora - 2 cronometri « Marvin » per uomo.

FED. NAZ. FASC. INDUSTRIALI DELLO SPETTACOLO - 1 valigia da viaggio con necessario per toletta - 1 « trousse » per signora.

CENTRO SPERIMENTALE DI CINEMATOGRAFIA - 10 collezioni dei volumi editi nella collana di studi cinematografici - 10 abbonamenti per un anno alla rivista « Bianco e Nero ».

AZIENDA AUTONOMA DI CURA E SOGGIORNO DI RICCIONE - Un soggiorno gratuito di cinque giorni sulla spiaggia di Riccione « La Perla Verde dell'Adriatico », in uno degli Alberghi più centrali.

SCALERA FILM - 1 originale orologio da tavolo - 1 orologio da viaggio in astuccio di pelle di serpente.

RIZZOLI & C. - 1 raccolta della grande edizione illustrata dei romanzi storici di Alessandro Dumas, comprendente: « Ascanio », « Le due Diane », « I tre moschettieri », « Vent'anni dopo » (due volumi), « Il Visconte di Bragelonne » (tre volumi).

GI. VI. EMME. S. A. - 1 scatola di 2 flaconi grandi di Colonia « Contessa Azzurra » - 1 scatola di 2 flaconi grandi di Colonia « La Viscontea ».

S. A. F.LLI BRANCA, MILANO - 3 eleganti cofanetti in pelle con bottiglie liquori.

A. BERTELLI & C. - 1 astuccio contenente prodotti della serie di lusso « Asso di cuori ».

MOLTENI & NIPOTI - 1 ceramica artistica.

BANCA NAZIONALE DEL LAVORO - 1 libretto di deposito al portatore n. 10096 di L. 250 (duecentocinquanta).

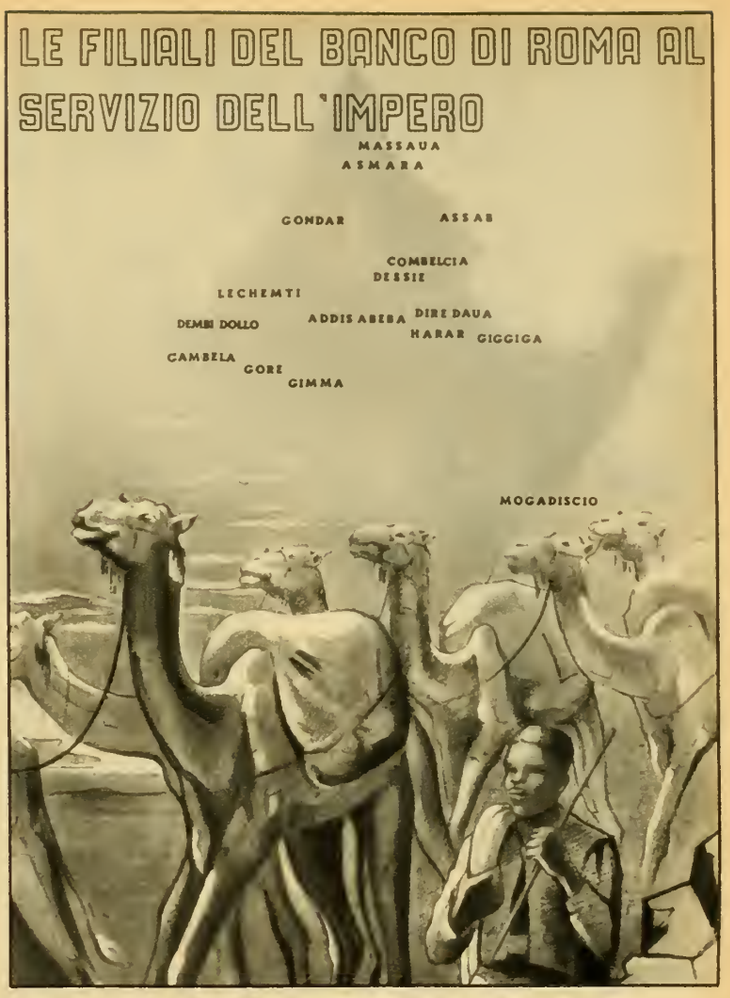
VEDI MODALITÀ A PAG. 371

Copertina natalizia: **BAMBOLE GENTILMENTE OFFERTE DALLA DITTA LENCI DI TORINO. COMPOSIZIONE SCENOGRAFICA DI FRANCESCO PASINETTI ESEGUITA NELLA REDAZIONE DI 'CINEMA'. FOTOGRAFATA DA CESARE BARZACCHI**

Imminente:
LA CONQUISTA DELL'ARIA
il film prestigio della Cinematografia Italiana
Interpreti principali:
BENASSI Memmo ★ CHECCHI Andrea
COUNSELL John ★ CRISMAN Antonio
D'ANCORA Maurizio ★ GRASSO Giovanni ★ LEFAUX Charles ★ NINCHI Carlo
NOTARI Guido ★ OLIVIER Laurence
PAOLA Dria ★ SPAULL Guy ★ STEINER Elio ★ VICTOR Henry
Regia:
ROMOLO MARCELLINI
Supervisione:
LUIGI FREDDI
Produzione - Distribuzione:
MANDERFILM

CINEMA GIRA

Un gruppo di cineasti militari riceve la visita del capitano Pierre Fresnay



ITALIA

'LA DIANA FILM'

...che annovera al suo attivo LA GRAN LUCE (Montevergine) e che attualmente ha in lavorazione negli stabilimenti di Tirrenia il film di Baffico e Novarese MARE, annuncia il primo gruppo di pellicole che entreranno in lavorazione nel 1940. Saranno infatti prossimamente realizzati: VALZER INTERROTTO di Nino Novarese, I PIRATI DEL GOLFO di M. Orano, LE QUATTRO STAGIONI di Ferruccio Cerio e Alberto Spaini. Farà inoltre parte del nuovo programma anche un lavoro, di cui non ci è dato conoscere l'autore, ALLEGRO MA NON TROPPO che prende titolo dal primo tempo della sesta sinfonia di Beethoven.

'CUORI NELLA TORMENTA'...

...che doveva essere il titolo di un film già in lavorazione negli stabilimenti di Tirrenia per conto della « S .A. Adria Film », sembra ora stia ad indicare la meschina fine delle persone che lo avrebbero dovuto finanziare. Infatti un... *cuore nella tormenta* lo ha certamente il presidente della società produttrice che attualmente trovasi sotto arresto a causa di una certa avventura andata a male.

LA LEGGENDA ROMANTICA...

...GENOVEFFA DI BRABANTE fornirà la trama del nuovo film della « Titanus » entrato in fase di preparazione insieme ad un altro soggetto dal titolo GIOVINEZZA tratto dal romanzo I FIGLI DI NESSUNO.

IL ROMANZO DI SALGARI...

...I PREDONI DEL SAHARA ha fornita la trama per l'omonimo film che l'« Europa » metterà presto in cantiere. Gli esterni saranno girati in Libia e precisamente nell'oasi di Cufra e sugli altipiani.

LA PRODUZIONE ITALIANA...

...ha attualmente in cantiere parecchi film. A Cinecittà oltre a UNA LAMPADA ALLA FINESTRA dell'« Europa », VENTO DI MILIONI della « Fono Roma », MANON LESCAUT della « Grandi Film Storici » di cui abbiamo dato notizia nel numero passato, si girano: L'ASSEDIO DELL'ALCAZAR della Bàssoli diretto da Genina ed interpretato da Giachetti, D'Ancora, Andrea Checchi, Rafael Calvo; L'UOMO DELLA LEGIONE della « Continentalcine » diretto da Romolo Marcellini ed interpretato da Mario Ferrari, Carlo Ninchi, Corrado Racca; TUTTO PER LA DONNA dell'« Urbe » diretto da Mario Soldati ed interpretato da June Astor, Antonio Centa, Miretta Mauri, Carlo Campanini; PAZZA DI GIOIA dell'« Atlas » diretto da C. L. Bragaglia. Alla « Scalera » è terminato IL PONTE DI VETRO diretto da Alessandrini ed interpretato da Isa Pola, Carlo Romano, Rossano Brazzi, Regina Bianchi, Mariella Lotti, Filippo Scelzo, Fedele Gentile, Felice Romano, mentre proseguono gli interni de IL PONTE DEI SOSPIRI diretto da Mario Bonnard ed interpretato da Paola Barbara, Erminio Spalla, Giulio Donadio, Elli Parvo, Otello Toso, Dino

Ultimi ritocchi Maria Denis

TUTTI

I NUOVI ABBONATI ALLE RADIOAUDIZIONI CONCORRONO GRATUITAMENTE A 700.000 LIRE DI PREMI DEL

Referendum Eiar

Luisa Ferida, Mino Doro, Lily Vincenti recitano alla radio una scena di 'Il segreto di Villa Paradiso' (foto Vasari)

Di Luca, e di KEAN ovvero GENIO E SREGOLATEZZA tratto dall'omonima commedia di Alessandro Dumas diretto da Guido Brignone che assieme a Tomaso Fabbri ne ha curata la sceneggiatura, mentre la interpretazione si avvale di nomi come Germana Paolieri, Mariella Lotti, Rossano Brazzi, Filippo Scelzo ed altri. Sempre alla « Scalera » si sta lavorando intorno a L'ELISIR D'AMORE, un cartone prodotto con il metodo « Silhoutte » la cui trama e l'accompagnamento musicali sono tratti dall'opera medesima. Alla « S.A.F.A. » è stato iniziato il nuovo film di Camerini 100.000 DOLLARI che si avvale dell'interpretazione di Assia Noris, Amedeo Nazzari, Maurizio D'Ancora ed altri. Alla Farnesina proseguono gli ultimi interni di FANFULLA DA LODI, mentre si sta iniziando il montaggio delle parti già realizzate. A Tirrenia sono pronti: SEI BAMBINE E IL PERSEO della « Pisorno » diretto da Forzano; L'EBBREZZA DEL CIELO della « Incom » diretto da Giorgio Ferroni; GLI ULTIMI DELLA STRADA della « Schermi nel mondo » diretto da Domenico Paolella; È SBARCATO UN MARINAIO della « Manenti » diretto da Piero Ballerini; continuano invece le riprese di GIÙ IL SIPARIO dell'« Astra » diretto da Matarazzo e DI MARE della « Diana » diretto da Baffico. Nella Spagna si stanno girando gli ultimi esterni de I DIRITTI DI GIOVENTÙ della « Sovrania » affidato alla regia di Benito Perojo ed alla interpretazione di Miguel Ligero, Giulio Pena, Matilde Vasquez ed altri elementi spagnoli ed italiani. A La Spezia la « Scalera » lavora intorno agli esterni di UOMINI SUL FONDO.

GLI ULTIMI 350 METRI...

...del film EBBREZZA DEL CIELO della « Incom », di cui in questo numero riportiamo una cronaca, saranno a colori. Infatti la nota Società romana già affermatasi nel campo del documentario, ha realizzato con un sistema modernissimo gli ultimi trecentocinquanta metri di pellicola. Il sistema è stato applicato molto opportunamente, e lo capisce chi ricordi quali sono gli sfondi del film: visioni d'alta montagna, verde di prati ed intensità di cielo.

Paola Barbara ne 'Il ponte dei sospiri' (Scalera)

FRANCIA

IL FESTIVAL INTERNAZIONALE...

...cinematografico di Cannes è tornato nuovamente a far parlare di sè. Almeno così in Francia. Leggiamo infatti su *La Cinematographie Française* del 9 dicembre u. s. che il signor Huissman, direttore generale delle Belle Arti, e il signor Filippo Erlanger, presidente dell'associazione francese « d'action artistique » si propongono, d'accordo con le autorità di Cannes, di riprendere in esame il progetto per inaugurare il Festival verso il 25 di gennaio. Il compilatore della nota riportata in quella rivista, Edmond Epordaud, termina scrivendo: « Questa decisione, che noi confermeremo prossimamente, non manca di una tal quale spavalderia ».

BANCA NAZIONALE DEL LAVORO

CAPITALE E RISERVE L. 233.000.000

Sede Centrale: ROMA

110 DIPENDENZE IN ITALIA, IN ALBANIA E IN A. O. I.

TUTTE LE OPERAZIONI DI BANCA

SEZIONI AUTONOME:

CREDITO FONDIARIO: capitale e riserve . . L. 84.000.000
CREDITO CINEMATOGRAFICO: capit. e riserve „ 46.000.000
CREDITO ALBERGHIERO { capitale . . . . . „ 50.000.000
fondo di garanzia . „ 125.000.000

LA

POLIZZA DEL RURALE

DELL'ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI

A tutti i coloni, i mezzadri e i partecipanti, ai piccoli proprietari ed agli affittuari agricoli rammentiamo che l'Istituto Nazionale delle Assicurazioni ha creato per essi la **POLIZZA DEL RURALE** nell'intento di proteggerli non soltanto dai rischi comuni a tutti i lavoratori ma anche da quelli specialissimi, che sono inerenti all'andamento della produzione agricola. Così la **POLIZZA DEL RURALE** contiene le clausole seguenti: 1) **Sospensione per un anno al massimo del pagamento del premio,** purchè la polizza sia in vigore da almeno diciotto mesi, qualora, per calamità o avversità atmosferiche, la quantità di uno dei prodotti più importanti della Azienda agricola, alla quale l'assicurato appartiene, risulti, per dichiarazione del Capo del R. Ispettorato Provinciale Agrario, ridotta almeno del 50% rispetto alla quantità media normale. Tale concessione è rinnovabile. 2) **Liquidazione immediata di un quarto del capitale,** purchè la polizza sia in vigore da almeno tre anni, fermi restando tutti gli obblighi contrattuali per la parte di capitale che rimane in vigore, qualora per calamità o avversità atmosferiche, il complesso globale di tutti i prodotti più importanti dell'Azienda agricola, alla quale l'assicurato appartiene, risulti, per dichiarazione del Capo del R. Ispettorato Provinciale Agrario, ridotto almeno del 60% rispetto alla media conseguita nella zona nell'ultimo quinquennio. Tale facilitazione può essere concessa una sola volta per ciascun contratto. 3) **Esonero definitivo dall'obbligo del pagamento del premio,** fermi restando per l'Istituto tutti gli impegni derivanti dalla polizza, purchè questa sia in vigore da almeno tre anni, qualora l'Azienda agricola, alla quale l'assicurato appartiene, abbia ottenuto il primo premio nel **Concorso annuale provinciale del grano e dell'Azienda Agraria o in quello del granoturco oppure in quello della Fondazione Nazionale dei Fedeli alla Terra « Arnaldo Mussolini ».**

★

TUTTI GLI AGENTI DELL'ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI SONO PRONTI A DARVI OGNI UTILE CHIARIMENTO. CONSULTATELI E INDUBBIAMENTE VI CONVINCERETE CHE IL GARANTIRE LA SERENITÀ DI VITA VOSTRA E DEI VOSTRI CARI È ANCHE PRECISO DOVERE DI OGNI BUON CITTADINO

Heinrich George e Jutta Freybe nel film Ufa 'Il senzazionale processo Casilla'

GERMANIA

UN VIAGGIO AEREO DI 30.000 Km....

...fatto comodamente seduti su di una poltrona è sempre piacevole. Infatti di recente, in un'aula del Politecnico di Berlino, è stata presentata la pellicola a colori della nota aviatrice tedesca Helly Beinhorn, la vedova del corridore Rosemeyer. Il film (sistema Agfacolor) è stato girato durante l'ultimo viaggio aereo della Beinhorn attraverso l'India, il Siam e la Persia.

IL GRANDE DOCUMENTARIO...

...sulla vita di Michelangelo è pronto. Kurt Oertel che ha girato il film in un paio d'anni di peregrinazioni ne è al tempo stesso

M. Giannini interprete di 'Ebbrezza del cielo' (Incom-foto Luxardo)

ideatore, sceneggiatore, regista, fotografo e montatore. In una intervista concessa ultimamente alla stampa cinematografica egli ha detto fra l'altro: « Questo film che non si può spiegare a parole è un film biografico poichè in esso non faccio altro che disegnare in base alle sue opere il profilo di Michelangelo. Tuttavia la figura dell'artista rimane sempre latente. Per quanto possa sembrare paradossale: un film su Michelangelo senza Michelangelo. Se ciò può sembrare ancora troppo oscuro, si potrebbe aggiungere che Michelangelo vive sullo schermo attraverso le sue opere. La pellicola presenta le sue creazioni, le numerose sculture che egli creò insieme alle sue pitture. In questa pellicola dunque non vi saranno personaggi e dialoghi. I personaggi sono le opere e le voci si odono senza che si vedano le persone che parlano. Queste voci, circa una ventina compresa quella di Michelangelo, descriveranno al di là della biografia di Michelangelo, l'atmosfera politica, intellettuale e culturale del Cinquecento ».

ZARAH LEANDER...

...prenderà parte prossimamente al film « Ufa » IL CUORE DI UNA REGINA messo in scena da Carl Froelich. Il film ricostruisce le vicende e gli amori di Maria Stuarda. Il soggetto è stato scritto da Harald Braun con la collaborazione di Rolf Reissmann e di Jacob Geis.

INGHILTERRA

'LE STELLE STANNO A GUARDARE'...

...dall'omonimo romanzo di A. I. Cronin è finito. Il film prodotto dalla Grafton Film per la « Grand National Pictures » è interpretato da Michael Redgrave, Margaret

Fosco Giachetti nel film 'Carmen fra i rossi' (Bassoli - I.C.I.)

STELLA
Società Anonima
Cinematografica

Le produzioni "*Stella*"
per il 1939-1940

Un'avventura di Salvator Rosa

Regìa di A. BLASETTI

con GINO CERVI - LUISA FERIDA - RINA MORELLI - OSVALDO VALENTI e **Ugo Ceseri - Umberto Sacripanti - Paolo Stoppa - Carlo Duse - Enzo Biliotti - Mario Mazza - Pietro Pastore**

Distribuzione: E. N. I. C.

Di prossima realizzazione:

NASCITA DI SALOMÈ

dalla commedia di V. C. MEANO • Direttore di produzione: A. ROSSI
Regìa di JEAN CHOUX

F O R T U N A

Soggetto di A. CONSIGLIO • Direttore di produzione: A. ROSSI
Regìa di M. NEUFELD

★

In preparazione:

LETTERE PERDUTE

(Titolo provvisorio) • Soggetto di E. QUADRONE e A. FRANCINI

LA FANCIULLA DI PIETRA

(Titolo provvisorio)

DIRETTORE
GENERALE:
LEO MENARDI

ANTEO

SUPERETERODINA A 5 VALVOLE CON

neutroantenna

PER L'ELIMINAZIONE DEI DISTURBI PROVENIENTI DALLA RETE, INTERFERENZE E RONZIO D'INDUZIONE

L. 1250

CARATTERISTICHE PRINCIPALI:

RICEZIONE di 3 gamme d'onda: medie - corte - cortissime

TELAIO "PENTAR" (brevettato) a gruppi separati con trasformatore di alimentazione indipendente

ALTOPARLANTE ELETTRODINAMICO con centratore esterno in carta corrugata che evita le risonanze e migliora la fedeltà

SELETTIVITÀ, SENSIBILITÀ E FEDELTÀ ELEVATISSIME • RICEZIONE DELLE PIÙ LONTANE STAZIONI AD ONDA CORTA ANCHE DI OLTRE OCEANO

RADIOMARELLI

Vittorio De Sica e Lamberto Picasso in 'Manon Lescaut' (Produzione S. A. G. F. S. - Foto Pesce)

Dal film 'Fanfulla da Lodi' (Produzione Titanus - Foto Vaselli)

Lockwood, Emlyn Williams. A Carol Reed è stata affidata la regia di questa produzione che è una delle più importanti fra quelle fatte finora in Inghilterra.

ALESSANDRO KORDA...

...ha realizzato a Londra il primo film di guerra dedicato all'aviazione di S. M. Britannica. La pellicola intitolata IL LEONE HA LE ALI è interpretata da Merle Oberon nella parte principale di una infermiera della Croce Rossa.

SPAGNA

'MARIA DEL CARMEN'...

...il dramma del noto autore catalano Feliù y Codina è stato portato sullo schermo dalla casa di produzione « Hispano-Italo-Aleman ». Girato nella bella regione delle Murcie, questo lavoro, di cui la cinematografia spagnola sembra vada piuttosto fiera, è stato premiato dalla Reale Accademia Spagnola perchè espressione di un'arte completamente nuova ed affermazione della cinematografia nazionale.

ALMANACCO DEL CINEMA ITALIANO

È ALLA SUA 2ª EDIZIONE

Consta di 400 pagine di testo ed è illustrato da più di 100 fotografie. Chiunque abbia necessità di conoscere dati e notizie finora ignorati della nostra Industria Cinematografica, ricordi che l'Almanacco del Cinema Italiano è l'unica pubblicazione del genere in Italia ★ Redazione, Amministrazione e Pubblicità: P.za della Pilotta 3, Roma - Tel. 66470. In vendita in tutte le librerie, presso la S. A. 'Cinema' e presso Rizzoli & C., P.za C. Erba 6, Milano, a L. 70, ridotto a L. 50 per gli industriali dello Spettacolo, attori e tecnici, il cui nominativo risulti nel testo della pubblicazione.

SCALERA FILM

presenta un eccezionale gruppo di film di

IMMINENTE PROGRAMMAZIONE

PRODUZIONE SCALERA FILM

PROCESSO E MORTE DI SOCRATE (I dialoghi di Platone) con Ermete Zacconi, Alfredo De Santis, Filippo Scelzo, Rossano Brazzi, Olga Vittoria Gentilli, Luigi Almirante - Regìa di CORRADO D'ERRICO

ROSA DI SANGUE con Viviane Romance, Georges Flamant, Guillaume de Saxe, Fedele Gentile, Clelia Bernacchi, Camillo Apolloni, Emi Rai, ecc. - Regìa di JEAN CHOUX

IL PONTE DI VETRO con Isa Pola, Rossano Brazzi, Filippo Scelzo, Carlo Romano, Regina Bianchi, Adriano Rimoldi - Regìa di GOFFREDO ALESSANDRINI

IL PONTE DEI SOSPIRI con Paola Barbara, Mariella Lotti, Elli Parvo, Bella Starace Sainati, Erminio Spalla, Virgilio Riento, Otello Toso, Giulio Donadio, Dino Di Luca - Regìa di MARIO BONNARD

IL "SIGNORE" DELLA TAVERNA con Armando Falconi, Laura Nucci, Mariella Lotti, Giovanni Grasso, Luigi Cimara, Olga Vittoria Gentilli, Adriano Rimoldi - Regìa di AMLETO PALERMI

IL SOCIO INVISIBILE con Evi Maltagliati, Sergio Tofano, Carlo Romano, Clara Calamai, Erminio Spalla, Virgilio Riento, Mariella Lotti, Nicola Maldacea, ecc. - Regìa di LEONE R. ROBERTI

ESCLUSIVITÀ SCALERA FILM

NAPOLEONE E GIUSEPPINA BEAUHARNAIS con Pierre Blanchar e Ruth Chatterton - Regìa di JACK RAIMOND - Produzione HERBERT WILCOX

SERGENTE BERRY con Hans Albers, Gerd Höst, Herma Relin, Toni von Bucovicz - Regìa di HERBERT SELPIN - Produzione TOBIS

GENTILUOMINI DI MEZZANOTTE con Jules Berry, Elvira Popesco, Viviane Romance - Regìa di PIERRE COLOMBIER - Produzione CLAUDE DOLBERT

IL MARITO A MODO MIO con Heinz Ruhmann, Leni Marenbach, Hans Söhnker, Heli Finkenzeller - Regìa di WOLFGANG LIEBENEINER - Produzione TOBIS

Ad un mese esatto di distanza dalla pubblicazione del referendum, cioè dopo due numeri, fare il cosidetto punto della situazione non è troppo facile. ★ Le categorie sulle quali verte il referendum sono quattro: film, regista, attrice ed attore. Molte, moltissime, migliaia sono le risposte che finora sono pervenute alla nostra redazione e molte sono le preferenze dei lettori verso questo o quel film, attore, regista od attrice. Ci sono, com'era prevedibile, delle convergenze di giudizio, si vengono determinando preferenze, beniamini. ★ Ma tali combinazioni durano tal volta dalla mattina alla sera. Tutti insomma hanno il loro quarto d'ora. ★ Di fatti, con l'arrivo della nuova posta ecco che la graduatoria cambia. Il numero dei voti che distanzia l'attore X dall'attore Y, il film o il regista o l'attrice tale dal film o regista od attrice tal'altra è minimo e facilmente colmabile. Dunque il concorso non è ancora chiuso ed anzi dà luogo ad una serrata competizione: lo dimostra l'assidua caccia che alcuni amici lettori fanno vanamente a qualche nostra indiscrezione. Questo dunque vuol dire che il momento è sempre più propizio perchè il vostro voto aggiunga probabilità di fortuna ai vostri gusti.

REFERENDUM FRA I LETTORI DI "CINEMA"

PER IL FILM, REGISTA, ATTRICE ED ATTORE ITALIANI DA LORO PREFERITI

Nell'intento di conoscere le preferenze e i gusti del pubblico italiano nei confronti della nostra produzione cinematografica, "Cinema" ha indetto dal n. 82 un referendum a premi. ★ I lettori sono invitati a rispondere alle domande contenute nei quattro talloncini del tagliando a pag. 363 che dovrà essere inviato, debitamente riempito, su cartolina postale, alla nostra redazione in Piazza della Pilotta, 3 - Roma. Tali talloncini verranno ripetuti nelle pagine di "Cinema" fino al numero del 10 gennaio p. v. ★ La data ultima per l'invio delle risposte è fissata per il 25 gennaio 1940, data con la quale verrà chiuso improrogabilmente il concorso ★ Il film, il regista, l'attrice e l'attore che avranno riscosso il maggior numero di risposte favorevoli riceveranno un premio consistente in una coppa che la nostra Direzione ha messo in palio. ★ Fra i lettori che avranno indicato con le loro risposte il film o il regista o l'attrice o l'attore che risulteranno premiati, saranno estratti a sorte, per ciascuna categoria, ricchissimi premi per un ammontare di

50.000 LIRE

(vedi elenco a pag. 363)

Tutti quei tagliandi nei quali il nome, cognome e indirizzo non risulteranno perfettamente chiari e leggibili, verranno cestinati. ★ Il risultato di questo referendum verrà pubblicato nel n. 87 di "Cinema" del 10 febbraio 1940-XVIII. ★ **L'estrazione verrà fatta alla presenza di un R. Notaio.**

IMPORTANTE: A tutti coloro che entro il 25 gennaio si abboneranno o avranno rinnovato l'abbonamento annuale o semestrale a "Cinema" per l'anno 1940 e che partecipando al referendum concorreranno all'estrazione dei premi, la Direzione della rivista riserverà un utile dono che riceverà sicuramente il generale gradimento. Inoltre verrà loro inviato, fuori abbonamento, il numero speciale di Natale 1939.

Lux
MARCELLE CHANTAL
JACQUELINE DELUBAC
ANDRÉ LUGUET
in
RAGAZZE IN PERICOLO
con
Micheline PRESLE
e Louise CARLETTI
un film
di G W PABST
dal romanzo di PETER QUINN
scenario di CHRISTA WINSLOE

25 DICEMBRE
1 9 3 9
XVIII

cinema 84

PREDICA NATALIZIA

LA QUESTIONE MORALE

LA PRODUZIONE media in un dato campo potrà anche riuscire a mantenersi ad un dignitoso livello per semplice forza d'inerzia, cioè per merito d'una provata competenza e d'una organizzazione che finisca in certo modo per andare avanti da sè. Però il cinema ha bisogno anche delle grandi eccezioni, delle opere di statura eminente che siano degne di rimanere memorabili e producano per dir così una spinta verso l'alto, opere tali da trascinare con sè anche la produzione minore sia perchè nobilitano il genere, sia perchè creano impegnativi precedenti, esempi istruttivi.

Le grandi eccezioni, com'è noto, vi sono state nel cinema, tanto da attrarre verso di esso il fiducioso interesse degli uomini di cultura e di gusto. Vi è stato anzi addirittura l'eccesso opposto: letterati ed artisti hanno in parecchi casi preso il cinematografo con entusiasmo come una nuova moda, offrendo talvolta magari uno spettacolo di volonterosa incompetenza.

Abbiamo alluso alle opere eminenti, alle grandi riuscite del cinema, perchè il ricordo di esse può suggerirci più esattamente quali siano alla fine dei conti i più essenziali problemi di quest'arte ed i più attendibili criteri di giudizio.

Ebbene diremo che dopo avere ascoltato con giusta attenzione molto di quel che si dice e si scrive sui problemi tecnici, organizzativi, industriali del cinematografo, il ricordo dei capolavori ci indica come anche in questo campo il problema essenzialissimo sia un problema morale: e quando diciamo problema morale intendiamo anzitutto alludere alla moralità dei produttori, degli scrittori, degli artisti del cinema.

È evidente che le grandi opere cinematografiche, al cui esempio occorre sempre almeno ispirarsi, se non si vuole che il cinema perda per noi ogni sostanziale importanza, sono uscite da persone per le quali l'interesse fondamentale era quello di creare novità e bellezza, di dire a pubblici ignoti una propria parola ritenuta importante: l'interesse, in altre parole, che distingue gli artisti e dà loro uno scopo. Che questo sia il problema essenziale, e che esso appartenga al mondo morale, non può essere posto in dubbio. Altri interessi possono esistere in chi si dispone all'opera cinematografica, non escluse l'attrattiva del denaro e la vanità. Ma chi lasci predominare interessi così effettivamente secondari deve ammettere almeno di avere perduto ogni rispetto di se stesso in quanto artista, od ogni fiducia nel cinematografo come serio mezzo di espressione.

Quando un gruppo di persone si preoccupi — o sia posto in condizione di doversi preoccupare — sopratutto della invenzione di « gags » o della conquista di noleggiatori, non da esso usciranno opere importanti. La questione deve spostarsi verso tutt'altro campo: ci si deve preoccupare di esprimere un mondo di sentimenti e di idee, di suscitare commedia o tragedia dal conflitto di caratteri, e per gli attori di imparare a dare esistenza a tali caratteri passo per passo, con immenso studio. Questi sono i problemi che interessano. Il costume, il gusto, lo stile di vita di quelli che fanno del cinema ne è investito in pieno. La società, la classe che essi per forza di cose finiscono col formare acquista certi caratteri suoi, che ne mettono in evidenza i meriti o ne denunciano le manchevolezze.

Infatti essi sono coloro, nelle cui mani è affidata la più popolare delle arti; quindi essi si sono assunti una parte importante nella funzione di rappresentare la nostra società di fronte ai lontani ed ai posteri; in certo modo, essi ci rappresentano; per questo ci debbono interessare, dobbiamo pretendere da loro un alto livello di gusto, di cultura, di talento.

Noi *dobbiamo* quindi protestare se il loro gusto si rivela basso o insignificante, la loro cultura inadeguata. Ci viene naturale di infastidirci e preoccuparci se incontrandoli troviamo che la loro conversazione è stucchevole, le loro abitudini sono meschine ed imitate, se poco o nulla, insomma, troviamo in loro del costume e dei modi degli artisti, o almeno dei seri professionisti, se nei film che essi producono molti altri interessi hanno soverchiato quelli essenziali, se l'ansia di guadagno li guida in modo decisivo, se perfino i loro amori sono a volte guidati da ambizioni di riuscita e da una vanità di successi mondani la quale manca perfino di quegli aspetti fastosi e di quegli elementi di astuzia e di stile che ce la renderebbe interessante come caso umano.

Abbiamo alluso all'esempio delle opere massime, ma non si deve con questo credere che una completa intransigenza di giudizio debba sussistere solo nel caso di tali eccezioni. Anzi la stessa produzione normale non può riuscire ed incanalarsi in un clima di approssimazione e di frivola incompetenza; il problema della serietà, dello stile, del costume vale anche nei casi più numerosi d'inferiore pretesa. Se pure qui non sarà il caso di esigere che l'opera si addossi ogni volta la responsabilità della grande commedia o della grande tragedia, deve sempre rimanere fermo il rispetto di ciascuno per la dignità e l'importanza del proprio lavoro e debbono esistere quell'amore della precisione, quella sobria abilità e quell'orgoglio professionale che nei nostri antichi Paesi vediamo nell'opera degli artigiani, anche quando la paragoniamo a quella di artisti individuati ed eminenti.

P. M. PASINETTI

LETTERATURA AMERICANA
E CINEMATOGRAFO

IN TUTTA Europa, e così in Italia, si legge assai di letteratura americana contemporanea. Tradotta bene, tradotta male; e spesso più male che bene. E a poco a poco, la curosità e l'interesse hanno finito per scalzare dal suo dominio la letteratura francese; che, nella circolazione internazionale, fino a venti anni fa, aveva primeggiato. In fondo alla provincia, nella piccola libreria di chi vuol tenersi al corrente, oggi si trovano, tradotti bene, tradotti male, Faulkner, Cain, Caldwell, Steinbeck; come nella bibliotechina dei nonni o degli zii, si trovavano Zola e Bourget.

Il fenomeno ha una quantità di ragioni; ed io sarei l'ultimo a negare che una di esse risieda nell'intrinseco pregio artistico e nell'interesse umano della nuova letteratura d'America. Ma, all'atto pratico, non è certo questa la ragione principale. Si comincia, che gran parte dei lettori è impreparata ad una valutazione estetica, e neanche lontanamente se la propone. Pochissimi leggono le opere nell'originale; e i volumi più divulgati dalle versioni non sempre sono i più belli. Ci devono essere, insomma, moventi più esteriori e materiali, in quest'invasione letteraria americana; ed alcuni, all'incirca, potrebbero esser questi.

L'unica forma letteraria di gran diffusione è la narrativa, sopratutto il romanzo. E l'America è oggi il solo paese che produca romanzi e novelle in quantità da alimentare cotesto consumo; e di un tipo caratteristico, capace di creare una moda che oltrepassi le pareti dei cenacoli letterari; lo stesso che, più o meno, era accaduto ai tempi del romanzo naturalista francese e del romanzo russo.

Con l'accrescersi dei mezzi di comunicazione, il mondo, a grado a grado, s'è accorciato, ed è divenuto più familiare. Quel senso d'una vita diversa, che i nostri nonni andavano a cercare a Parigi, o al massimo a Londra o Berlino; oggi s'è rifugiato di là dall'oceano, e non si può trovarlo meno lontano di Nuova York. Si potrebbe dire, ironicamente, che, come un tempo Parigi, oggi Nuova York è diventata la Mecca degli esterofili di tutto il mondo. Chi non può andarci in piroscafo, ci si fa portare da un libro.

Prima, dunque, con la fama e con le leggende del proprio sviluppo finanziario e industriale; poi con la romantica e popolare divulgazione del *jazz* e del cinema, e perfino con l'enormità di certi delitti, l'America è riuscita a stimolare ed accaparrarsi la curiosità europea. Un episodio decisivo fu la Grande Guerra; durante la quale l'imitazione americana in Europa inconsciamente si spande e organizza. La letteratura narrativa rappresenta, finora, l'ultima tappa. Un giorno gli studiosi d'evoluzione delle idee e del costume, documenteranno e scriveranno pazientemente la storia di questa penetrazione. Oggi, per noi, è troppo presto; non tanto però da non renderci conto, di già, che non sarà una storia tutta fiori e rose.

Ed ecco un fatto curioso. Faulkner, Cain, Caldwell che, insieme ad alcuni altri, rappresentano le forze più autentiche della odierna narrativa americana: comparativamente, son noti ed apprezzati più in Europa che in America; dove le loro opere e i nomi rimangono mezzo sommersi nella sterminata produzione per lettori dozzinali, che dà la propria, grigia fisionomia al mercato librario. Una constatazione simile può farsi nel campo cinematografico. Chaplin, la Garbo, la Dietrich, la Hepburn, in America son meno quotati che in Europa; e vi stanno quasi sullo stesso piano di artisti che noi ci ostiniamo, certo giustamente, a considerare di merito inferiore.

Tralasciando di chiarire i motivi, assai ovvî, d'un simile spostamento di valori dal nuovo al vecchio continente, sono da notare ben altre rispondenze e reciprocità fra letteratura e cinema americano. Non è forse la prima volta che un'arte, che può qualificarsi minore, ha esercitato, nella tecnica e nella materia espressiva, i propri influssi sopra un'arte nobile. Ma non per ciò le correlazioni sono meno interessanti.

Un tempo mi divertivo a scandagliare, dentro una od altra produzione cinematografica, i riflessi e le tracce dei classici ottocenteschi: Hawthorne, Poe, un po' meno Henry; nei quali ebbe la sua prima definizione il primitivismo americano; che, tanto che rida o che pianga, che venga dal *rancho*, dal presbiterio o di dove vuole, è sempre (e così, del resto, ogni vero primitivismo) a fondo demonico, fantomatico, allucinativo. Questo fondo, questa materia, potevano essere cucinati in molte salse. Ma nei caratteri essenziali restavano più o meno gli stessi; anche in proiezione capovolta: parodiati alla Mack Sennett, quanto prima erano stati liricizzati.

Poe ne aveva tratto la *Casa Usher;* Hathworne, i *Ritratti profetici, Il velo nero, Il caso Higginbotham.* Tali situazioni, che cosa ci voleva a farle diventare, per esempio, situazioni keatoniane? Che bellissimo parallelo si potrebbe scrivere fra la *Casa Usher* e *Accidenti che ospitalità!* E magari, fra *Il mistero di Maria Roget, Gli assassinii di via della Morgue* e la *Palla n. 13.* Rovesciare una situazione, dal tragico al ridicolo, è come ristamparla a luci invertite: il nero al posto del bianco; che non significa eluderla, o sopprimerne certe elementari ragioni fantastiche, psicologiche e tecniche. Ed infine, ha poca importanza che uno spettro sia lo spettro di Giuda o quello d'una vecchia zia, dal momento che si tratta sempre d'uno spettro.

Ma veniamo a constatazioni più dirette e concrete. Nella maniera del racconto, nella scelta di certi particolari, di certi tagli e trapassi, la letteratura americana apprese moltissimo dal cinematografo; prima d'essere ammessa negli stabilimenti, reparto sceneggiature, a rendere così al cinema, almeno parzialmente, quello che ne aveva tolto. Uno spoglio e un'elencazione di luoghi, immagini, frasi, sigle, stilemi, da romanzi degli scrittori prima ricordati, ci fornirebbe una voluminosa *Regia Parnassi,* di nuovissimo genere; pur restando esclusa, inutile avvertirlo, la benchè minima presunzione di completezza. Si pensi alla prima battuta di *Pylon*: la vetrina dallo zoccolo ingombro di coriandoli e stelle filanti, e dietro al vetro il trionfale paio di stivali a gambaletto. Non basta dire ch'è una ricerca, una resa, magari ostentata, di pittoresco; se non s'intende un pittoresco estremamente riconoscibile e funzionale: il pittoresco cinematografico. Il racconto si distacca da questa « inquadratura », quasi col movimento d'una macchina da presa che accompagna l'attore. E quando Jiggs, a pagina due, l'obbiettivo della macchina puntato sulla schiena, entra in bottega per l'acquisto degli stivali, una quantità di materia è già immessa nella trama, pel modo di quella presentazione ambientale, di quello scorcio di figure e d'oggetti; nè si tratta soltanto d'uno sfoggio di gusto e abilità, ma d'una nuova attitudine a cogliere il significativo: e un'attitudine schiettamente cinematografica.

Leggevo recentemente *The Unvanquished,* dello stesso Faulkner. Anche qui lo schedatore avrebbe da fermarsi ogni minuto; ma segnando con inchiostri differenti. Ecco la scena dei due ragazzi appiattati dietro alla sottana della nonna, quando il colonnello viene a perquisire la casa da cui fu sparato sulle truppe. Letterariamente, la situazione persuade poco; mentre cinematograficamente sarebbe squisita ed elettrizzante. I due elementi non si sono fusi ed equiparati. Così al terzo capitolo, quando nonna e ragazzi vanno al comando militare, a farsi rendere le mule, i negri e l'argenteria requisita. Tutto apparisce ingegnoso, festoso, d'una felice abbondanza. Ma la narrazione, chi guardi bene, non è realizzata sulla pagina. È come leggere una sceneggiatura, ritmata, calzante, suggestiva; all'espressione delle parole, ch'è appena uno scheletro, noi sostituiamo, senza rendercene conto, un'ipotesi della nostra fantasia cinematografica.

Mentre gli scrittori si preparavano a tali innovazioni, il cinematografo aveva fatto anche più che dare l'avvio a espedienti e procedimenti stilistici e tecnici. Aveva servito a tramandare e a serbare viva, nell'emozione delle masse, quella tradizione e quell'istinto dell'avventura e del rischio che co-

stituiscono il fondo più autentico del temperamento americano.

Una volta, Chesterton disse che l'America è tutta una scommessa. E la frase gli fu rubata e parafrasata in cento maniere. Talora grossolanamente, a forti colori drammatici, o con brutali risalti buffoneschi, il cinematografo aveva descritto l'avventura, la scommessa dei pionieri e dei primi coloni. La letteratura ha risolutamente trasportato la descrizione al tempo presente, nell'attuale società americana; dove quelle tradizioni e quegli istinti d'avventura e di rischio si perpetuano, naturalmente sotto condizioni mutate.

La vecchia poesia dell'ardimento e della conquista, il mito della frontiera, l'epopea della miniera e del *rancho*, si sono adattati dentro alla « cronaca nera ». Da romantica e idealista, l'avventura è diventata poliziesca. Il pioniere è diventato *gangster*, contrabbandiere, aggiottatore; giornalista senza scrupoli; disperato di strada. Ciò accadeva nel fatto sociale; e il fatto s'è semplicemente ripercosso in letteratura. Nella folla mutevole, azzardosa, senza radici, tinta d'ogni sangue, che popola la vita americana, non è da temere che a una simile letteratura possano mancare modelli.

Si ha così il fenomeno, abbastanza originale e complesso, d'una letteratura, d'una poesia, che il cinematografo ha influenzato, sia tecnicamente, sia in maniera più profonda: anticipandone tentativi ed esperienze; sgrossandone, a così esprimerci, la viva materia. Perchè sta il fatto, agevolmente documentabile con le date alla mano, che certe pellicole assai importanti a soggetto di *gangsters*, contrabbando e siffatti, apparse intorno al 1930: PICCOLO CESARE, per dirne una, precedettero la letteratura di cui stiamo parlando. E non basta. Il cinematografo fece da battistrada, in tutto il mondo, a questa letteratura; le preparò i punti di riferimento nella sensibilità del pubblico, le dette un'ubicazione, una topografia; fornì gli elementi sopra i quali il pubblico l'avrebbe potuta realizzare in immagini plastiche. È probabile che le due interpretazioni, quella cinematografica e quella letteraria, della vita americana, nella maggioranza dei lettori sieno ancora indissolubilmente legate, e quasi sostituibili. Ed è probabile che, fra le due, guardando ben bene, l'immagine letteraria, per il grosso pubblico, non rappresenti nemmeno un arricchimento e un approfondimento; ma una mera estensione dell'altra. Nelle riviste d'attualità e varietà, anche nostrane, la pagina cinematografica, e quella della novellistica d'importazione, che in massima parte è americana, stanno a uscio e bottega; si scambiano le fotografie, sono una in funzione dell'altra; e parlano lo stesso gergo, ch'è più o meno quello delle cattive sceneggiature cinematografiche.

È una specie di pre-romanticismo, estremamente rozzo, del quale è difficile prevedere gli effetti, se non sia per tenerli, con le dovute eccezioni, in sospetto. I prodotti sono ancora troppo vicini. La materia e i mezzi espressivi, come quelli dei primi romantici, hanno ancora un risalto troppo provocante. E chi sa che, un giorno, parte di questa letteratura non sarà considerata all'incirca come oggi si considerano i poemi d'Ossian ed altri centoni che precedettero il romanticismo: come espressione, cioè, d'una materia poetica che si sarà depurata ed avrà trovato la sua vera forma, in opere di epoca più tarda.

Una considerazione è impossibile evitare. Da una civiltà, come l'americana, che ha messo a postulato supremo il benessere, il successo e la felicità materiale, è nata una letteratura di disillusione e disperazione: la più amara, sconvolta e dementata letteratura che oggi esista. Il buon senso e il buon gusto italiano potrebbero tirare da siffatta considerazione, anche per regolarsi nel giudizio e nell'uso d'una parte almeno di cotesta letteratura, una quantità di facili conseguenze.

EMILIO CECCHI

L'ingresso alla casa dei contrabbandieri nel film 'The Story of Temple Drake' tratto dal romanzo 'Sanctuary' di William Faulkner. L'attrice è Miriam Hopkins

IL PUBBLICO MILANESE

DIRE del pubblico d'una nazione, e più ancora d'una parte di quella nazione, è come dire del suo carattere morale, della sua educazione, e a che cosa aspiri al di là dell'ufficio e della casa. Il gusto, o quello che si intende per gusto come discernimento tra il bello ed il brutto, può non avere importanza: ogni cultura come ogni condizione sociale ne ha uno particolare, che nel medesimo tempo, può essere diversissimo tra gli stessi componenti di quella zona culturale o di quella casta intesa, se non altro, come possibilità finanziarie. Ad una rigorosa distinzione, se si volesse parlare di gusti bisognerebbe scrivere di « un gusto » soltanto, cioè quello d'una persona: e io potrei dire del mio.

Perciò cosa inutile è perdersi in un tale labirinto, sarebbe un aggirarsi in modo sempre vago nel regno infinito delle sfumature. Il pubblico delle « prime » nei grandi cinematografi del centro, quello che aspetta l'arrivo della pellicola nella sala rionale e quello che, con impazienza esagerata alla circostanza, fa ressa ad una porticina per assistere alla riesumazione di vecchie o vecchissime opere, non hanno nel gusto punti di contatto. Ognuno opera in una sua sfera ben particolare che va dalla mondanità al divertimento allo snobismo, senza contare che questo gusto può essere alterato da velleità, negative o positive non conta, per improvvisi travasi e contaminazioni, tra pubblico e pubblico, nella distinzione che ho fatto più sopra.

A me è parso logico levare, dalla discussione, simile punto che, a prima vista, può sembrare il più interesante: sembra tale, perchè ha la superficialità allettante di tutte le questioni insolubili; e arrivare a qualcosa di più chiaro, che racchiude magari un'idea vaga di che cosa sia il gusto del pubblico milanese, ma in compenso ne dica il carattere.

Si sa benissimo quanto peso abbia avuto il cinematografo nella vita: più ancora del libro, del teatro, della radio portò mode e pose, pensieri e situazioni, tutto il bagaglio d'una fresca rappresentazione, ora frivola ora profonda, di vite eccezionali, di ambienti eterogenei, di favole e di avventure. Ma il milanese ha troppo nel sangue il senso della sua vita, e con una tale chiarezza dei limiti che è difficile si lasci contaminare. Nel peggiore dei casi sembra abbandonarsi a due ore di felice pazzìa, sospeso in un limbo che è il buio della sala, riprendendo però immediatamente contatto con la realtà appena la luce ritorna a mostrargli la faccia dei suoi vicini. In altre parole questo si chiama distacco, non incapacità di partecipazione: chè, anzi, esperto per tradizione ad ogni forma di vita — dalla fastosa alla miserrima — e provato ad ogni variare di sentimento — dall'amore all'odio — in quelle due ore è legato al filo della vicenda come ad una buona esca. (A Milano non si battono le mani, nè si fischia: non per pigrizia o per longanimità, ma soltanto per quella costante realistica presenza dei limiti, per cui pare che il milanese pensi: « Anche se applaudo (o se fischio) il regista, gli attori, il produttore non mi sentono. Tanto vale tacere »).

Ad ogni modo quanto di più spettacolare e di evidente è nel cinema non ha fatto presa sul pubblico milanese. Mentre in altri luoghi il cinema ha quasi una funzione di falsariga sulla quale studiare come ci si comporta, come si ama, come si veste, come si balla o come si sta seduti davanti ad una donna, qui ogni suo fascino resta ben confinato sull'effimero telone bianco: e non è un atteggiamento di superbia, di diffidenza o di critica, ma piuttosto un sapere che tra cinema e vita il taglio, sovente, è netto e profondo. Tutto ciò presuppone un equilibrio di nervi ed un radicato senso morale; e metterei an-

che un amore alla propria vita che altri popoli non posseggono. Sotto a questa vita è una buona, grande dose di ingenuità (sarebbe forse meglio dire, per non equivocare: serenità) e di sentimento. La dama e la popolana, senza per altro sottilizzare sulla realizzazione artistica, hanno amato le protagoniste del SOGNO DI BUTTERFLY e di MARGHERITA GAUTHIER; come gli uomini hanno sempre goduto di pellicole sul tipo GLI UOMINI CHE MASCALZONI. Bisogna perciò che, specialmente nei fatti sentimentali, amorosi, non vi sia amplificazione, o che la mano pesante d'una qualche tecnica particolare non si faccia sentire. Ecco perchè le sole volte che si decide a protestare, sono quelle in cui non il suo gusto è offeso, ma un suo sentimento, o una sua cognizione esatta della realtà. Se gli mostrassero NO MEN OF HER OWN, dove Clark Gable e Carole Lombard si dànno un bacio che dura, esattamente, quattro minuti (uno... due... tre... quattro minuti, sapete che cosa è il tempo?), s'indignerebbe, non per il bacio in sè, ma per quella lunghezza: sa benissimo che non è così, anche la sartina « cotta » e la contessa innamorata lo sanno. Il « non può darsi » sta sempre alla base del giudizio. Per quanto una vicenda riesca a metterglisi nell'animo, se ha quell'incrinatura, alla fine casca. Quando ha veduto Gabin asserragliato nella sua stanza, in attesa dell'ALBA TRAGICA, ha detto: « Come, una notte intera, cordoni di poliziotti, bombe lagrimogene, sparatoria lunghissima per prendere un uomo? ». Era la prima annotazione che faceva, ripensando alla pellicola.

Meglio di me la R. Questura potrebbe far sapere come sia onesta nell'amore questa gente. L'equivoco ed il marcio non fanno presa. Se non vi è precisione di sentimenti e di rapporti, pur con tutte le deliziose e catastrofiche conseguenze di questi e di quelle, il pubblico milanese rimane freddo, quasi finge di non capire. (La protesta per RAGAZZE SOLE è ben venuta da Milano). Il pudore o, peggio, il quaccherismo non c'entra: queste insinuazioni cadono per chi ha come poeta locale Carlo Porta e sa a memoria le disavventure del *Marchionn di gamb avert*. L'ibrido ripugna, perchè porta con sè l'imprecisione, l'indefinito e sopratutto passioni subdole e piene d'ombra.

Il pubblico milanese vuole sentirsi vivo, anche riflettendosi nello schermo. Al dramma storico si avvicina con rispetto, a quello poliziesco con curiosità; alla « comica » ci va con la speranza di trovarci una nota satirica, al « brillante » si adatta, con la bonarietà del signore che si prende il gusto di perdere due ore; ma esce soddisfatto solamente da quelle trame naturali ed umane, senza molto

discutere di come sia stata dalla fantasia portata sulla celluloide, purchè vi abbia ritrovato lo specchio dei propri sentimenti. E sono i sentimenti di un popolo che ha avuto una rapida ed integra evoluzione. La sa lunga e non vuole turlupinature. Sopratutto non capisce perchè, dopo aver evitato brutti tiri durante una giornata di lavoro, li debba accettare la sera, nella sala di un cinematografo. La sua poca indulgenza nasce da questo.

ENRICO EMANUELLI

Si gira 'Carmen fra i rossi' (regia di Edgar Neville, produzione Bassoli film, esclusività I. C. I.)

OMAGGIO ALLA FINLANDIA

"FREDLÖS"

MAN mano che uno sale verso il Nord, incominciando il viaggio dalla Danimarca, vede le acque interne crescere sempre di volume e di numero; e non lo abbandoneranno mai le nibelungiche foreste. La Danimarca possiede laghi minuscoli e qualche fjord ragguardevole, non comparabile però a fjord norvegesi: questi ultimi, inquadrati in mezzo ai monti, ne ricevono luci magiche, sì che paiono spicchi e brani di cielo estivo caduti in terra, ritenendo lievità e trasparenza. Arrivati in Finlandia, i laghi si moltiplicano, come ognuno sa, al punto che ancora nessuno è riuscito a contarli precisamente tutti. Quasi non c'è in terra suomica abitazione umana che non abbia a portata uno specchio d'acqua, mentre una gran parte delle capanne e delle case stanno proprio sulle rive, a sentire dolci rumori liquidi tutto il tempo. Accanto all'acqua idillica, la foresta nordica dalle ombre più sovente cupe che dolci: la foresta che s'alza su un terreno liscio e senza scosse, grazie al quale la massa alberata, potendosi estendere assai più che sui terreni nostrani facilmente aggricciati da rughe e da sbalzi, comunica una impressione di vastità infinita. Gli alberi sono radi, di fusto liscio e altissimo. Il colore dei boschi è rossiccio, color di vino vecchio, sul finire dell'inverno; venuta la primavera, si assiste di punto in bianco a un miracolo subitaneo: dentro un tempo breve, talvolta bastano poche ore, sbocciano con un piccolo salto tutti i germi, tutti i fiori e tutte le foglie: rosso rimane il pavimento, e tutto il resto s'è fatto verde, del verde più umido e più intenso che si possa pensare. Questi elementi naturali, che qui non si ripetono davvero per impartire una lezione botanico-geografica al paziente lettore, giocano continuamente sulla fantasia degli uomini, e ne impregnano la storia, la leggenda, la canzone popolare e la letteratura. È per questo che il cinema scandinavo « puro » si è sempre fiduciosamente appoggiato a tradizioni letterarie le quali puntualmente lo portavano all'aria aperta e lo sospingevano a creazioni fantastiche.

Il cinema svedese di Stiller e di Sjöström, rimasto oggi nella memoria come un esempio volentieri citato, si tenne attivamente alle due sorgenti. Il cinema norvegese, nato solamente negli ultimi tempi, soprattutto per l'attività di un regista geniale, Tancred Ibsen (nipote di Henrik), è tutto in esterni, e passa felicemente dagli hamsuniani PAN e VITTORIA alla storia picaresca degli zingari norvegesi pescatori e ladri (nel più bello di tutti i film scandinavi recenti da me veduti, e che mi par degno d'essere indicato tra le gemme della produzione europea: FANT, 1939). Il cinema danese, quando si svincolò, per merito di C. Th. Dreyer e di Benjamin Christensen, dalle strettoie commerciali che lo dominavano (e che ne fecero, quanto ai difetti, ai tempi quando tutti i mercati erano suoi, un doppione del vecchio cinema italiano: motivi « passionali » vieti, attrici e attori di falso fascino borghese, « dannunzianesimo », per così dire, di ganga facile e molliccia), produsse al tempo del muto alcuni film fantastico-orridi di grande bellezza, l'ultimo dei quali, anche se parlato e non realizzato in Danimarca, è, a chiusura d'un ciclo, il VAMPIRO di Dreyer; e al tempo del sonoro, riprese la tradizione svedese, ad esempio con film come LE NOZZE DI PALO, LAILA e PROSCRITTO. È appunto di quest'ultimo film (1935-36) che intendiamo parlare particolarmente poichè esso rappresenta qualcosa di molto vivo e importante nella stessa produzione finlandese: diretto dal regista finno George Schneevoigt, girato in Finlandia con attori danesi e svedesi, mentre conferma con tale collaborazione lo spirito che unisce tutti i popoli del Nord, svolge un motivo finlandese di palpitante attualità. Tant'è vero che oggi molti mercati europei lo vanno ricercando, e lo ritirano dai magazzini quei mercati (come l'inglese) che a suo tempo lo conobbero. La storia di PROSCRITTO (*Fredlös*) avviene nell'Ottocento, in piena dominazione russa. Il protagonista è un giovane cacciatore intrepido, che si fa nemico l'ingiusto governatore russo, e viene esiliato con una grossa taglia sulle spalle; ma un giorno, ritornato in segreto al paese per rivedere la vecchia madre, e capitato proprio quando i russi festeggiano l'anniversario dell'occupazione zarista, perde la calma (e in che modo!), riunisce i compaesani e risveglia in loro lo spirito di amor patrio che era appena sopito. La ribellione del distretto avviene così piena e terribile: il governatore russo ci muore di spavento, i suoi soldati sono uccisi nella strage. Nel finale l'autore può dimostrare narrativamente una cosa importante, e che oggi ha un richiamo sentimentale e simbolico di grande forza: lo spirito finlandese non morì mai durante la dura e lunga schiavitù; l'antica cultura del Paese, i suoi modi tipici di vita, non cedettero minimamente allo spirito degli usurpatori stranieri, non ne furono affatto influenzati. E difatti, proclamata l'indipendenza, non restò la minima traccia di carattere russo nè sulla terra nè sul pensiero degli uomini. I finlandesi si riconobbero a un solo sguardo, come accade nello splendido film di Schneevoigt, che, per segnalati pregi di contenuto e di svolgimento, di motivi naturali e umani (la natura estiva e invernale della Finlandia e della Lapponia, i burleschi e pensosi caratteri dei finni e dei lapponi: ritratti con singolare stacco e maestria), resta tuttora il più bel film suomico, quantunque prodotto altrove.

GIANNI PUCCINI

IL CINEMA FINLANDESE

LA FINLANDIA è all'ordine del giorno. Tutti i giornali ne parlauo e gli sguardi ed i cuori del mondo sono rivolti verso la piccola nazione che con indomito coraggio oppone alle mire del bolscevismo la più eroica resistenza. Anche nel campo cinematografico la Finlandia ha fatto negli ultimi anni notevoli progressi. Vale quindi la pena riferire sugli sviluppi della cinematografia finlandese, tanto più che da noi poco si conosce in merito.

La Finlandia è uno dei Paesi in cui il cinematografo maggiormente gode il favore e la simpatia della massa. A Helsinki chi vuole andare al cinema e desidera assicurarsi un buon posto, deve in anticipo prenotare il biglietto d'ingresso. Il sabato e la domenica la gente fa la coda davanti ai cinema e se un cartello annuncia che tutti i posti sono esauriti, il pubblico pazientemente attende lo spettacolo seguente. Questo fatto avviene non soltanto nelle principali città, ma anche in provincia. Non sono poi rari i casi dell'« esaurito » per tutta una settimana in avanti. Ciò si verifica principalmente quando si tratta della prima visione di qualche film di produzione nazionale.

Durante l'ultimo anno si sono prodotti in Finlandia una ventina di film. Tenendo presente la proporzione fra il numero dei film prodotti ed il numero degli abitanti (circa 3.800.000), la Finlandia marcia alla testa dei produttori di film della Scandinavia. Senza tenere conto di questa proporzione la Finlandia detiene comunque fra gli Stati baltici e scandinavi che si dedicano alla produzione cinematografica il secondo posto, dato che al primo posto è la Svezia ed al terzo posto la Danimarca.

Dei venti film prodotti in Finlandia nel corso degli ultimi 12 mesi, 9 film vennero prodotti dalla « Oy. Suomen Filmiteollisuus », 5 dalla « Suomi-Filmi Oy » e circa 6 film da società minori, quali la « Jäger-Film » ed altre. Anche vi sono alcune piccole ditte, come la « Aho & Soltaan », che si sono specializzate nella produzione di corti metraggi e documentari.

La più importante produttrice cinematografica della Finlandia è la « Suomen Filmiteollisuus », la quale possiede a Helsinki due propri teatri di posa nonchè un modernissimo stabilimento di stampa e sviluppo. Direttore generale della « Suomen Filmiteollisuus » è il dott. Toivo Särkkä, che ha saputo imprimere alla produzione della Casa, in un crescente ritmo di lavoro, una innegabile qualità artistica, mentre il direttore tecnico Theodor Luts ha dato il suo contributo per la parte tecnica. La « Suomen Filmitellisuus » ha inoltre istituito per prima in seno alla propria Ditta una seria scuola di cinematografia. Questa scuola è attualmente frequentata da circa 20 allievi prescelti su 300 aspiranti. A parte ciò, la « Suomen Filmiteollisuus » si è assicurata i migliori elementi della scena e del teatro finlandese, a cui sono già stati affidati importanti ruoli nei principali film da essa prodotti.

Fra i più recenti film della « Suomen Filmiteollisuus » vanno segnalati IL MANIFESTO DI FEBBRAIO (*Helmikuun Manifesti*) ed I SETTE FRATELLI (*Seitsemän veljestä*). Il MANIFESTO DI FEBBRAIO, uscito in « première » a Helsinki nel febbraio del corrente anno, è il film che ha finora battuto in Finlandia tutti i records degli incassi. Esso tratta un importante capitolo della storia nazionale del popolo finlandese. Il film s'inizia con lo storico incontro di Tilsit (9 luglio 1807) avvenuto fra l'Imperatore Napoleone e lo Czar di tutte le Russie, Alessandro I, dal quale incontro scaturì la cessione della Finlandia alla Russia. La condizione posta allora da Napoleone all'imperatore russo fu che ai finlandesi venissero garantiti tutti i privilegi e salvaguardate tutte le guarentigie di cui essi godevano sotto gli Svedesi. Tanto lo Czar Alessandro I quanto i suoi successori tennero fede agli impegni solennemente assunti, fino a che nel 1868, salito al trono di Russia lo Czar Nicola II, questi aboli e rese nulli, mediante un manifesto pubblicato il 15 febbraio 1899, tutti i diritti fino ad allora riconosciuti ai finlandesi. Tale decisione provocò in Finlandia vivo disappunto e malumore. Al fine di ottenere una revoca di tale abrogazione di diritti i finlandesi prepararono un memoriale che in meno di 8 giorni raccolse ben 500.000 firme ed una delegazione composta di 500 cittadini finlandesi si recò a Pietrogrado per esporre al Sovrano russo i desideri della popolazione di Finlandia. Lo Czar, sovrano di carattere debole, mal consigliato dal suo seguito, si rifiutò di ricevere i finlandesi. Da quell'epoca ebbe inizio la resistenza passiva della Finlandia. Numerosi furono anche gli attentati che si succedettero e che erano diretti contro i governatori russi inviati dal governo centrale a Helsinki. Il film in questione ricostruisce, fra l'altro, l'uccisione del governatore russo Bobrikoff avvenuta nel 1904 nel Palazzo del Senato finlandese per opera di tale Eugenio Schauman. Il film dopo aver svolto l'insurrezione contro il regime russo e dopo aver accennato come il 6 dicembre 1917 venne proclamata la indipendenza del paese, culmina con i combattimenti svoltisi il 1918 sotto il comando del generale Mannerheim contro i bolscevichi. Il film prodotto sotto la direzione artistica di Toivo Särkkä e Yrjö Norta e fotografato da Theodor Luts ha per interpreti principali Regina Linnanheimo e Tauno Palo. La parte dell'uccisore del governatore Bobrikoff — Eugen Schauman — è stata assunta nel film dal nipote di questi, Runar Schauman. Oltre 10.000 comparse hanno partecipato alle scene di massa. Il soggetto che, come abbiamo detto, è stato tratto dalla storia finlandese, è stato sceneggiato da Mika Waltari.

Il film I SETTE FRATELLI (*Seitsemän veljestä*) è

Scena da 'I sette fratelli', film tratto dall'opera letteraria di Alexis Kivi

stato per contro ricavato da un'opera letteraria del popolare scrittore finlandese Alexis Kivi (1834-72) considerata in Finlandia come « la perla della letteratura nazionale ». È in sostanza la storia remota delle prime genti che abitarono la Finlandia. Nei sette fratelli portati sullo schermo sono impersonificati e simboleggiati tutti i finlandesi e le qualità peculiari che li distinguono. La tenacia e l'irascibilità, il buono ed il cattivo, in breve, tutti i pregi ed i difetti che caratterizzano questo popolo nordico, si rispecchiano nel film con grande sincerità. La storia dei sette fratelli s'inizia in una sterminata foresta per finire in un primitivo villaggio. Il film, sceneggiato da Mika Waltari, è stato diretto con grande abilità da Vilho Ilmari, celebre regista del Teatro Nazionale Finlandese, il quale alterna le sue attività fra il teatro ed il cinematografo.

Un altro film degno di menzione, prodotto dalla « Suomen Filmiteollisuus », s'intitola IL RE DEI POETI (*Runonkuningas ja muutolintu*). Esso ha per tema un episodio d'amore del poeta finlandese J. L. Runeberg (autore, fra altro, delle parole dell'Inno Nazionale finlandese). Eino Kaipanen vi interpreta la parte del Poeta, mentre Ansa Ikonen, una bionda attrice dagli occhi luminosi, che in Finlandia va per la maggiore, interpreta la principale figura femminile. Anche questo film è stato inscenato da Toivo Särkkä con la fotografia di Theodor Luts.

Un film idcato forse unicamente per mettere in vista i maggiori astri della « Suomen Filmiteollisuus » s'intitola RIVISTA SF (*SF-Paarat*) ed ha per regista Yriö Norta.

La migliore opera cinematografica editata dalla « Suomi-Filmi » è senza dubbio LA HULDA DI JURAKO (*Juurakon Hulda*), da un soggetto di Ella Vuolijoki, il cui intreccio si basa sulla storia d'amore di una fanciulla di campagna con un avvocato di città.

L'ORO VERDE, un altro film di produzione « Suomi-Filmi », è dovuto a Valentin Vaala, un regista il quale pur avendo soltanto 30 anni, ha al suo attivo già 15 film. In ORO VERDE si riflette tutta la mistica ed il fascino della foresta finlandese. Il film — un inno alla natura — abbraccia nella sua azione anche le regioni inabitate della Lapponia.

Minor fortuna ha avuto la « Soumi-Filmi » col film GLI ATTIVISTI (regia: Oroo Saarikivi) col quale ha tentato ricalcare le orme già tracciate dalla « Suomen Filmiteollisuus » col MANIFESTO DI FEBBRAIO senza tuttavia raggiungere la potenza e la bellezza di questo.

Qualche bella sequenza è infine contenuta nel film di argomento sportivo AVOVETEEN, pur non scevro di difetti. L'azione si svolge durante le ultime Olimpiadi ed il protagonista è l'atleta Kullervo Kalske.

Da quanto abbiamo esposto, risulta chiaro che anche in Finlandia si è ricorso al cinematografo per farne strumento di cultura e di educazione sociale. Esso attinge i soggetti delle sue maggiori opere dalla storia nazionale e dalla propria letteratura.

Come si è detto, il pubblico finlandese predilige i film di produzione nazionale, ma essi non bastano ad alimentare le sale del modernissimo paese. Il fabbisogno è coperto oggi principalmente da film americani e francesi. L'anno scorso la censura finlandese approvò i seguenti film: nazionali 19, film di produzione americana 201, tedeschi 56, francesi 55, svedesi 24.

Fra le più importanti imprese di noleggio va menzionata la « Suomi-Filmi » che, oltre a distribuire direttamente i suoi film, ha in noleggio buona parte della produzione straniera.

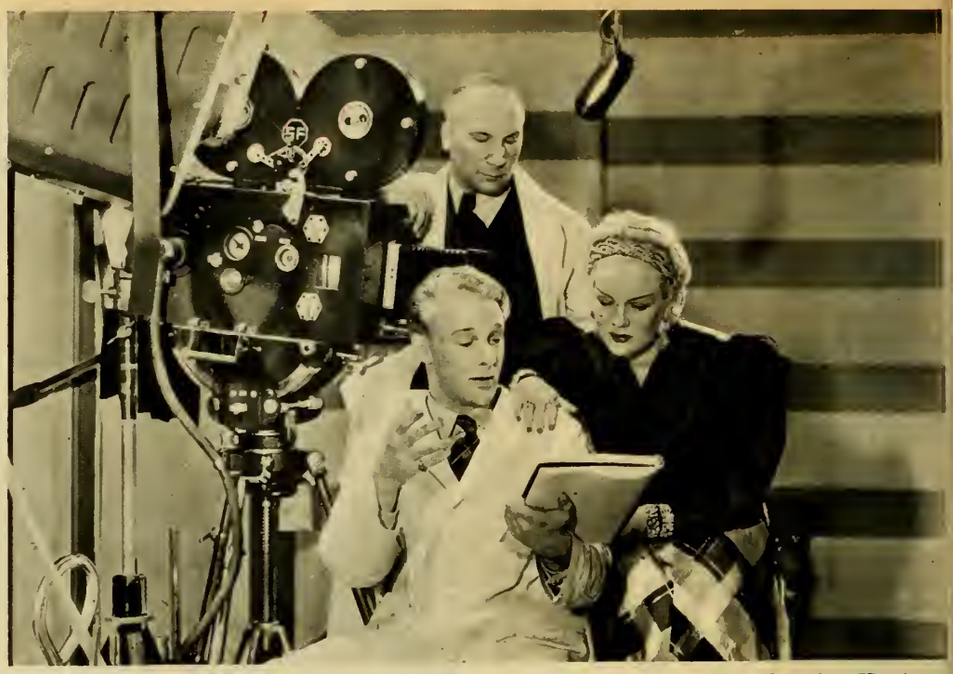
Mentre i film finlandesi sono esenti da tassa erariale, i film esteri vengono tassati col 30% se film di genere esclusivamente commerciale, come ad es. i film di avventure. Film di valore artistico pagano soltanto il 15%. I film esteri godono infine di una riduzione della tassa erariale in misura del 5% se unitamente ad essi vengono proiettati dei corti metraggi di produzione nazionale che misurino almeno 200 metri.

La popolarità e la diffusione del cinema in Finlandia sono tuttora in pieno sviluppo. Mentre nel 1936 si aprirono 16 nuovi cinematografi, nel 1937 se ne costruirono altri 26. Nel 1938 non meno di 68 nuovi Cinema-Teatri vennero aperti. Complessivamente la Finlandia conta presentemente 300 Cinema-Teatri della capienza complessiva di 100.000 posti a sedere. Il numero degli abitanti ammonta a 3.800.000.

L'Ente che raggruppa le attività cinematografiche finlandesi è la « Suomen Filmikamari » (Camera Cinematografica Finlandese), di cui è presidente il sig. Matti Schreck. In essa sono rappresentate tanto le società cinematografiche quanto gli esercenti di sale. Inoltre esistono singole organizzazioni per i noleggiatori, per gli esercenti e per i tecnici, come pure esiste un Cine-Club (« Filmi-Klupi »), sodalizio del quale fanno parte anche giornalisti ed artisti, nonchè chiunque sia in qualche modo interessato al cinematografo.

Questa la situazione del mercato cinematografico finlandese, così come essa almeno si presentava alla vigilia dell'aggressione bolscevica. Quando il piccolo Paese venne barbaramente aggredito dalla sua vicina, erano in corso trattative con una importante società di Helsinki per l'introduzione dei film italiani in Finlandia. E' da augurarsi che questo piccolo ma eroico e civilissimo Paese, possa presto ritornare alla sua pacifica attività, e che le iniziative prese per collaborare con la produzione italiana siano coronate da successo.

C. C. SCHULTE



Atmosfera famigliare in un 'si gira' finlandese: l'attrice Kaisu Leppäneu col regista Nortino e l'operatore Luts

'Il manifesto di febbraio': Lo Zar Alessandro I promette di mantenere i diritti già concessi dalla Svezia al popolo finnico

ARTE SENZA DOMANI

IL CINEMATOGRAFO è indiscutibilmente arte del nostro tempo; e non soltanto perchè è fatta oggi ma perchè prende forma e volume dal costume della nostra epoca senza pretendere di avere tendenze avveniristiche o passatiste.

Il cinematografo è arte nata dal progresso meccanico, e quindi legata nei presupposti di esistenza al nostro tempo. Ma questo legame, necessario alla nascita, non è stato essenziale allo sviluppo di altre arti che pure dalla tecnica avevano ricevuto gli elementi essenziali. Che oggi siano più perfezionati gli strumenti per la lavorazione del marmo o per la fusione del bronzo allo scultore non interessa che minimamente, poichè il perfezionamento che può dare il fattore tecnico alla sua opera è talmente limitato da non essere neppure preso in considerazione. Il fatto che l'industria dei colori sia assai più perfezionata oggi che quattrocento anni fa non ha impedito all'arte del Rinascimento di elevarsi a un livello superiore a quello a cui si giunge oggi. L'opera letteraria può trovare nella piacevole veste tipografica un coefficiente di divulgazione ma mai un requisito essenziale, così come un'opera di teatro non avrà bisogno del palcoscenico girevole per essere più compiutamente teatro. Il cinematografo invece resta strettamente legato al progresso tecnico, perchè da ogni nuovo ritrovato il cineasta non trae soltanto un coefficiente minimo di perfezionamento della sua opera; il coefficiente in questo caso è massimo poichè un lievissimo perfezionamento dell'emulsione può dare miglioramenti inattesi alla fotografia. Nello stesso tempo il perfezionamento tecnico può addirittura rivoluzionare l'arte stessa: citiamo l'invenzione del parlato, che ha portato un mutamento profondo non solo nella struttura, ma anche nell'intendimento con cui il film viene creato.

Ne viene logicamente che il cinematografo sempre in attesa di perfezionamenti non si accinge mai a opere definitive, ma piuttosto si impegna a dare il meglio che si possa ottenere in un certo spazio di tempo senza affrontare problemi tendenti all'avvenire che potrebbero essere risolti da un semplice perfezionamento di natura meccanica. La esclusione dalla proiezione nel tempo dà quindi al cinematografo il crisma dell'attualità. È appunto il senso della brevità della sua vita che dà ad ogni opera cinematografica una vernice di aderenza al suo tempo; vernice molto decisa perchè sa di non correre il rischio di passare di moda.

Così, in fondo, possiamo giustificare del cinematografo tutte le incongruenze e le stravaganze. Possiamo tollerare talvolta che esso descriva un mondo con una visuale strettamente soggettiva che ci farebbe ribellare se applicata ad altra forma d'arte. Il film è così espressione del suo tempo, un tempo inverosimilmente ristretto, limitato fra l'anno di produzione e il triennio di normale sfruttamento. E a dieci anni di età il film ci appare già decisamente vecchio. Vecchio nello spirito e nel fisico, sì che la gelatina screpolata è l'inizio del processo di disfacimento che ne annienterà lo spirito insieme con la vita.

Detto di queste leggi di attualità inesorabile che sembra sovrastino al destino del cinematografo vorremmo analizzare l'espressione di questa attualità e sapere quanto essa influisca nelle tendenze produttive.

Si può con convinzione affermare che l'opera d'arte che si esaurisce nel giro di pochi anni sia completamente inutile? Sarebbe forse troppo categorico. L'arte è utile in sè e per sè e tale quindi rimane anche se è destinata a un solo individuo. Tanto meno sarà inutile perciò una forma d'arte che, pur nel giro di pochi anni, avrà avuto ugualmente il modo di rivolgersi a milioni di spettatori. Avendo poi importanza come fase del processo evolutivo, ogni passaggio artistico non sarà mai stato inutile in quanto avrà preparato lo sviluppo successivo. Non è quindi da discutere di utilità o meno.

Quel che è da prendere in esame è l'influenza della cognizione di questa limitata vita sulla espressione che l'arte dà di sè. E qui le divagazioni potranno essere molteplici.

Innanzi tutto il limitato tempo di sfruttamento porta il cinema ad identificare le sue tendenze narrative al genere che va più di moda. Così si giustifica lo sfruttamento sistematico delle novità librarie e teatrali a grande successo. Puntando ad un successo ristretto nel tempo, ed identificandosi questo tempo con quello di cui il libro o il dramma percorreranno il massimo della parabola di notorietà il cinema ha il dovere di sfruttare parallelamente questa diffusione. Questa necessità che origina la tendenza produttiva del seguire la moda non si limita soltanto a provocare lo sfruttamento del successo librario o drammatico ma informa tutta la produzione legandola a un determinato atteggiamento letterario, sportivo, culturale che è proprio di una stagione, di un anno o di una stazione balneare in voga.

Questi gli effetti esteriori, cioè i più facil-

Filippo Scelzo nel film 'Il ponte di vetro' (produzione Scalera, regia Alessandrini)

Umberto Sacripanti in 'Un'avventura di Salvator Rosa' di Alessandro Blasetti (Stella Film)

mente identificabili. Ma l'influenza più decisiva è sugli sviluppi estetici.
Il cinema è arte collettiva, in quanto prende vita dalla collaborazione fra diversi individui. In analisi non può essere mai opera di uno solo. Questa caratteristica la pone in una situazione essenzialmente diversa da quella di ogni altra forma d'arte. Il teatro, che pure ha bisogno della collaborazione per essere rappresentato, esiste già in volume e l'influenza degli attori non è mai tale da poterne modificare il carattere. Se ne conclude perciò che il teatro è espressione artistica compiuta anche quando non è rappresentato mentre il cinematografo raggiunge la sua completezza soltanto quando ha ricevuto l'apporto di tutte le collaborazioni che devono contribuire a dare all'opera una sua fisonomia definita.
A questo punto la situazione diviene insolubile perchè inscritta in un circolo vizioso, in quanto un'arte di necessità collettiva è minata dal sapersi limitata nel tempo deve chiedere per perfezionarsi la collaborazione a un'altra espressione artistica ugualmente soggetta alla legge del rapido esaurimento, la recitazione.
Lo stesso male che corrode il cinematografo stronca l'attore. L'attore è sostanzialmente l'artista più disgraziato perchè deve vivere strettamente legato al presente. L'attore non ha avvenire, non ha speranze, vive giorno per giorno, rinnovando di giorno in giorno la sua fatica, senza fiducia, sapendo di non poter lasciare di sè che una fama generica, legata a dei ricordi e non a un'opera. Identico è il destino del cinema. Dall'incontro di questi destini simili prende vita l'esasperazione di attualità del cinematografo.
C'è di che compiangere. L'arte non è mai stata una via comoda: seminata di delusioni e di incomprensione può essere percorsa soltanto quando è sorretta da una speranza che supera i tempi e gli scopi immediati e dà a chi la tenta l'illusione di acquistare qualche cosa che vada oltre la propria esistenza fisica. Ma quando l'arte è strettamente inserita nei limiti di tempo della vita il dramma diviene tragedia; il trascinare l'inutile lotta contro una forza invincibile è l'essenza del mito dei Titani, il più pietoso e disperatamente umano dei miti. Chiuso nel tempo il cinematografo combatte la sua inutile battaglia, e gravato dal senso di effimero che informa tutta la sua attività si sforza di cogliere nell'effimero ogni soddisfazione. Perciò di giorno in giorno l'aderenza del cinema all'attimo in cui viene realizzato diventa più evidente. L'attualità è qui soltanto esasperazione per contrario del desiderio di immortalità.
Sembrò un giorno che il sonoro avesse portato il cinematografo ad una svolta decisiva, poichè si ritenne che il maggiore impegno connesso alla parola dovesse potenziare fino al massimo la sua espressione artistica. Oggi uguale importanza è data, sembra prossimo, all'avvento del colore. Noi siamo persuasi invece che l'unica e decisiva svolta il cinematografo potrà averla col perfezionamento tecnico che garantirà alla pellicola una durata illimitata.
Quel giorno sarà risolto un problema insoluto da secoli: quello dell'immortalità dell'attore. E l'attore potendo guardare al futuro aiuterà il cinema a spingersi avanti nel tempo e a trovare la sua forma artistica definitiva, non più fine a se stessa ma in funzione di una ambizione che è la più nobile fra le umane.
L'arte cinematografica muterà allora forma e spirito per trovare nella normalizzazione della sua funzione uno spirito di aderenza a tutti i tempi. Soltanto quel giorno, quando il cinematografo avrà trovato la sua vera via si potrà stabilire una seria graduatoria di valori, impossibile a stabilirsi oggi che il cinematografo, legato alla formula dell'attuale potrebbe anche dare un effimero predominio a dei valori inesistenti perchè basati su una supina accettazione del presente per il presente.
E a questo punto è opportuno dichiarare che la posizione degli italiani nei confronti della produzione cinematografica ci sembra strettamente connessa alla estrema attualità del cinema d'oggi. La nostra tradizione artistica, basata sulla considerazione di valori universali e immutabili nel tempo male si adatta alla fabbricazione di una espressione artistica transitoria che non trova rispondenza in una sensibilità abituata a trarre il proprio alimento vitale ugualmente nel passato e nel futuro, e che al presente crede soltanto come proiezione nell'avvenire.
Per questo ci sembra prematuro parlare di arte cinematografica italiana, che a nostro parere potrà trovare il suo solo impulso nel senso dell'immortalità che è strettamente connesso a quanto sul nostro suolo si è fatto e si potrà fare.
Concludere queste brevi annotazioni non è facile; una conclusione si potrebbe forse trarre dopo aver analizzato in ogni dettaglio il problema posto; cosa che lo spazio e forse le nostre capacità non ci consentono. Perciò ogni conclusione sarebbe arbitraria, fondata su personalissime illazioni e quindi destinata a non produrre maggiore effetto dei ragionamenti che la precedono. Ragionamenti che già possono essere tenuti per poco prudenti poichè: « Nessun maggior segno d'essere poco filosofo e poco savio che il volere savia e filosofica tutta la vita » (Leopardi, *Pensieri*, XXVII).

UMBERTO DE FRANCISCIS

RICORDI FEMMINILI

Lida Baarova

Simone Simon

Zarah Leander

Jana

Danielle Darrieux

Sera di Dublino
('Il traditore')

Parigi di Clair
('14 juillet')

C L

Banchina minore
('Tugboat Annie')

Mattina a una stazione del West
('Dodge City')

M I

Possibilità italiane: Venezia
(foto F. Pasinetti)

Arcadia in Cina
('Canto dei pescatori')

Possibilità italiane: villaggio
(foto F. Pasinetti)

RICORDI FEMMINILI

Katharine Hepburn

Luisa Ferida

Marlene Dietrich

Nanda Primavera nel film Scalera 'Il signore della taverna' regìa di Amleto Palermi. È questa la taverna in cui si è girata la zuffa che ha dato luogo a feriti e contusi autentici

Doris Duranti ed Enrico Glori in 'È sbarcato un marinaio' di Ballerini (Manenti - Cinetirrenia)

'Le sorelle'

LA LEZIONE DI BETTE DAVIS

'POSSO DIRE CHE QUESTI MIEI ULTIMI DIECI ANNI DI VITA NON SONO STATI CHE UN DURISSIMO LAVORO' DICHIARA L'INTERPRETE DELLA 'FORESTA PIETRIFICATA' E DI 'SCHIAVO D'AMORE' ALL'INVIATO DI 'CINEMA'

HO POTUTO finalmente veder da vicino l'occhio leonardesco, l'occhio a conchiglia della *Vergine delle Rocce,* particolare a Bette Davis. Nella onesta autocritica americana, Bette Davis è considerata come la più grande artista del continente; quando Charles Laughton andò a Hollywood, la sua prima visita fu per Bette; quando una grande inchiesta fu organizzata nel mondo cinematografico, Bette Davis fu incaricata di redigere l'articolo in nome dell'artista. Le referenze non mancano. Ma c'è di più: Bette Davis vi tien fede.

Sobria, concentrata tutta nei suoi occhi chiari e sporgenti, quasi gonfi di questa intensità interna, Bette passa nei suoi film come una luce. Anche a vederla da vicino — e l'ho vista sotto la « camera » — essa irradia. In un mondo vario e falso com'è un teatro di posa, Bette si nota come se un riflettore fosse puntato su di lei. Questa « carica » interiore mi sembra d'altronde il retaggio dei grandi artisti dello schermo. In fondo, solo il cinema permette silenzi e immobilità la cui eloquenza è tutta affidata all'intensità del sentire. Uno sguardo di Laughton, di Leslie Howard, di Paul Muni o di Louis Jouvet, valgono i complessi mimici più sbrigliati. Ma qui andiamo verso un altro campo, ove la discussione troppo analizzerebbe la scelta del regista dinanzi a questi istanti di « espressione condensata nell'assoluta immobilità del corpo », secondo una dimenticata frase di James Joyce.

Bette mi dice, con un sorriso d'intesa:

« Il nostro fascino è simile a una nebbia artificiale; i servizi di pubblicità funzionano da ufficio meteorologico di questo tempo fittizio. Comunque, son certa che la riuscita — in qualsiasi professione — non è mai frutto del solo caso. Ragioni ce ne devono essere sempre. Ma ammesso il principio della nebbia artificiale, cerchiamo di dissiparla insieme per qualche minuto.

Il primo punto, il più importante nella nostra carriera d'attrici, è la scelta del soggetto. Senza buoni scenarii, poche tra noi sarebbero giunte dove sono. Il critico intelligente — quindi raro — saprebbe forse scovare una buona interpretazione in un film mediocre; ma ognuno cerca nello spettacolo una distrazione e la potenza di distrazione d'uno scenario non si basa sulla sola « vedetta ».

Personalmente credo giusto che la scelta dello scenario non appartenga agli attori, cattivi e parziali giudici in materia. Infatti, interessati dai pezzi che reciteremo, dimentichiamo volentieri l'essenziale: la solidità del racconto, le proporzioni dell'intreccio, il valore degli altri. Conosco molte attrici compromesse dagli scenarii che esse stesse vollero girare.

Il secondo punto, psicologico, direi, concerne il numero di film che l'attrice deve girare all'anno. Dopo tutto, il pubblico si stanca facilmente d'una « stella » che egli vede troppo spesso, almeno quanto del vederla troppo di rado. A me pare che un'attrice non dovrebbe mai fare più di quattro film all'anno; anzi, se fossi indipendente, non oltrepasserei i tre. Non dimenticate che il cinema richiede un lavoro terribile e esclusivo; lunghe vacanze tra film e film sono necessarie per rimettere in assetto la salute [leggi: nervi] dell'artista. D'altronde, credo che per una società produttrice sia impossibile di trovare più di tre buoni copioni all'anno.

Il terzo punto è stato sempre il mio cruccio: come creare il personaggio. La risposta non può essere che molto vaga, variata quanto i varî personaggi che si offrono alla nostra « incarnazione ».

Per quel che mi riguarda, non personificherei mai un personaggio

"...Il terzo punto è stato sempre il mio cruccio: come creare il personaggio."

col quale mi sarebbe impossibile d'avere qualche somiglianza. Ma il personaggio che interpreto, a lavoro quotidiano finito, deve restare nel camerino fino al mattino seguente. Mentre recito, vivo in un mondo immaginario, dando vita a personaggi immaginarî, precisamente come mi succedeva quando « vivevo » le fiabe lette da bimba. Che riesca, o meno, tento sempre di far conoscere i miei cari « fantasmi » al mio pubblico come a me stessa.

Quando devo personificare una figura storica, o il protagonista d'un romanzo celebre, o una persona dall'accento che mi è estraneo, il lavoro si complica. Ore e ore sono dedicate alla conoscenza della vita di questi personaggi, a studiare la loro esistenza e le loro abitudini, fino a saturarsene, per finire col conoscerli tanto bene che mi sarebbe realmente impossibile di fare qualcosa che non somigli a loro. Pensate al tempo trascorso da Paul Muni ad appropriarsi dell'esistenza di Pasteur e di Zola...

Quando girai SCHIAVO D'AMORE [*Of Human Bondage*] rifacendo il personaggio di Mildred, il romanzo mi servì da breviario. Lo lessi e rilessi fino a conoscerne a fondo ogni pensiero. Mildred domandava in più l'accento « cockney », atroce acrobazia per un'americana: vissi per otto settimane con un'inglese che sapeva parlarlo. Quest'accento mi divenne così naturale che durante SCHIAVO D'AMORE non mi accorgevo nemmeno d'adoperarlo.

Qualche volta, è vero, mi dico sottovoce che, dopo tutto, la maggior parte delle persone che ci vedono sullo schermo chiedono molto meno di quanto noi stesse esigiamo. Ma credo d'avere una particolare passione dell'autenticità.

Un punto importante è quello della maniera con cui un'attrice impara il suo testo. Per mio conto, se dedico molto tempo all'atmosfera del film futuro, imparo le battute alla vigilia d'ogni scena. In questo modo esse sono fresche nel mio spirito durante la giornata di lavoro. Se, al contrario, una scena è fatta di lunghe tirate — di più in più rare — la imparo molte settimane prima.

La fine d'una giornata di lavoro è per l'attrice una liberazione; spossata mentalmente e fisicamente in ogni caso, lo è al doppio se la parte è priva d'interesse, poichè bisogna ad ogni costo spremerne qualche cosa. Questa idea della stanchezza sorprenderà i dilettanti; si pensi che una scena vien girata da un minimo di tre volte a quindici volte e più! Fissare una scena in una sola ripresa è assolutamente un miracolo. E dopo questa giornata, a letto alle dieci: il « truccatore », infatti, non possiede grandi risorse per rialzare gli occhi cerchiati. È per questo che posso dire che questi miei ultimi dieci anni di vita non sono stati che un durissimo lavoro.

Quando si parla di « fortuna », non si dimentichi che l'attrice che è riuscita ha passato molti anni della sua vita a lavorare e a sperare. Ha avuto un coraggio e una fede sufficienti per rimanere legata a una professione che essa ha amato malgrado ostacoli che le sembravano insormontabili. Infine è venuta la vittoria e il diritto di essere considerata « qualcosa » nella sua cerchia. Ma nessuno a questo mondo ottiene mai nulla per nulla. La fortuna aiuta molto a giungere alle vette; ma non servirà a lungo per restarvi. Quante attribuiscono il loro successo alla fortuna, o sono molto modeste o sono poco sicure del loro valore. Si « arriva » con un duro lavoro, aiutato da una buona salute, e sopratutto dalla volontà inflessibile di non lasciarsi fermare da nulla ».

Il tono di Bette Davis, il suo tono naturale, non è dissimile da quello dell'artista; a volte, le sue brevi impertinenze, leggiadre quanto i suoi sorrisi di malizia, ci riportano a JEZEBEL, ov'essa — a fianco d'un Henry Fonda sobrio e senza ricerca d'effetti — rappresentava tutto l'irrazionale, l'eroico e il santo della donna. Questo, che fu diretto da William Wyler, con THE SISTERS, mi sembra il mondo in cui Bette si è meglio espressa: perchè, com'essa ha voluto dire, essa vi apparteneva, anche al difuori dei limiti del suo corpo e del suo spirito.

LO DUCA

'Jezebel'

Nord-ovest

Riarmi e disarmi cinematografici

CONTINUANO nei giornali francesi le lamentele. A tre mesi e più dall'inizio della guerra la cinematografia degli studi parigini è del tutto in istato di pausa. Fermata la lavorazione per l'arruolamento della maggior parte degli attori e dei tecnici, le commissioni competenti per i nuovi indirizzi da dare al film francese discutono ancora, discutono sempre. Le voci più disparate si levano dalle anticamere dell'Hôtel Continental, da quelle della camera sindacale, da quelle degli uffici della Difesa Passiva, senza contare le impressioni e i pronostici che registi ed attori, tra quelli rimasti, vanno facendo ai vari inviati dei periodici e dei quotidiani.

Tutto sommato però di film di propaganda per la guerra o di film sulla guerra con etichette francesi non se ne vedono ancora e quel che è peggio la battuta di arresto sui film di contenuto e di produzione normale non sembra aver ancor fine. Grandi foto de IL LEONE HA LE ALI, del APRÈS MEIN KAMPF, MES CRIMES, di documentari inglesi sulle visite ufficiali alle truppe ancora in territorio di pace, e ritorni ai fotogrammi del 1914-1918 con Clemenceau e Millerand, baffi spioventi, pellicce gonfie, e mazza di ebano lucido, davanti alle truppe che dovranno ancora condurre lunghi anni di guerra. L'attualità del cinema francese in questo campo è dunque in arretrato almeno di ventun'anni. C'è veramente di che essere in apprensione, e di che polemizzare con gli uffici responsabili come avviene dalle colonne interrotte da larghi spazi bianchi in « censure », che parlano però chiaro e che rivelano ancor più chiaramente lo stato d'animo di coloro che in Francia vivono di cinematografo e ne capiscono l'importanza e la necessità proprio nel periodo attuale.

Ed è così che per confermare le lamentele e le critiche si è giunti al punto di mostrare a chi di ragione con notizari abbastanza fedeli e aggiornati quanto si fa nel cinema sull'altra sponda del Reno.

Grande rilievo si dà per tanto al patto culturale germano-sovietico i cui termini vengono fissati proprio in questi giorni a Mosca presente una delegazione tedesca della quale fa parte una speciale sottocommissione per le questioni riguardanti il cinema. Modificate le norme concernenti le limitazioni per l'entrata in Germania dei film russi, l'accordo prevede un campo di azione vastissimo, e nelle sue grandi linee un piano di collaborazione cinematografica sui punti in cui la propaganda delle due tendenze trova riferimenti comuni.

Le informazioni da fonte francese, affermano che il patto culturale per la parte cinematografica fisserà i seguenti campi di collaborazione:

1) Film documentari e scientifici;
2) Film storici che celebrino la collaborazione della Germania e della Russia nel passato;
3) Un film sulla guerra di Polonia di quest'anno con la liberazione dei tedeschi e dei russi « dal giogo polacco »;
4) Infine molti film destinati a mostrare le similitudini dei due regimi nella lotta contro il capitalismo, contro la massoneria e contro l'Inghilterra.

L'inizio di alcuni di questi film deve avvenire immediatamente. Tutte le attualità sia russe che tedesche girate nella campagna di Polonia, quelle per l'entrata di Hitler a Danzica, quelle sulle elezioni dei Soviet nell'Ucraina polacca verranno incorporate nel piano della super-produzione previsto dall'accordo.

Naturalmente i giornali francesi non fanno economia di motteggi e di critiche a questa collaborazione ma in fondo non possono dissimulare il rammarico che nasce dai confronti. Gettato uno sguardo all'attività della cinematografia repubblicana, essi hanno un po' la sensazione di essere in questo campo in un pericoloso disarmo di fronte agli armamenti sempre crescenti dei due nuovi paesi amici.

Parigi parla di Berlino

Se questi sono i piani previsti dalla collaborazione germano-sovietica, non è da credere tuttavia che al di fuori di essa gli stabilimenti tedeschi non si preparino, isolatamente, dal canto loro, alla produzione di film di propaganda. Lucien Corosi nel *Pour Vous* del 13 ultimo scorso ci dà informazioni di nuovi progetti non privi completamente di grande interesse per film a soggetto di intendimento propagandistico. « La « tendenza generale di questi film sarà natural- « mente antinglese e avrà per temi: il periodo « che precedette la guerra dell'indipendenza ame- « ricana con certi suoi retroscena, che sono, a « quanto sembra, sconosciuti. Un film su questo « stesso soggetto sarà probabilmente girato nella « stessa America con l'aiuto morale e materiale « dei circoli filo-nazisti degli Stati Uniti; la que- « stione coloniale, il malcontento delle popola- « zioni indiane; l'ingiustizia di privare la Ger- « mania delle sue colonie; un film sulla " grande « miseria " dell'Australia che gli Inglesi chiu- « dono all'immigrazione asiatica, ma che, se si « accettasse un piano comune germano-giappo- « nese sarebbe capace di accogliere e di nutrire « dai trenta ai cinquanta milioni di bocche ».

Inoltre, sempre secondo il *Pour Vous*, si sarebbe in animo di girare a Berlino un film di tendenza su Napoleone, su soggetto originale di Hanns Heinz Evers. In questo film si mostrerà l'Imperatore vittima degli Inglesi, non soltanto sui campi di battaglia, ma ancora negli intrighi della sua corte e nella sua vita privata. Il finale mostrerebbe il Buonaparte, ritornato improvvisamente nel 1939, che esprime tutta la sua sorpresa e la sua indignazione nel vedere i suoi compatrioti allearsi con i suoi nemici ereditari. Dell'esattezza di queste informazioni più o meno interessate non è possibile giurare. Esse stesse appartengono forse a quella pubblicità di tendenza, positiva o negativa che sia, che è necessario accompagni sempre ogni cinematografia a sua volta tendenzialmente propagandistica.

Film di guerra in Oriente

Fare film sulla guerra e per la guerra non è, in questo agitato momento, prerogativa unica degli europei. Le corrispondenze di guerra del giornale giapponese *Yomiuri*, sin dal principio del conflitto cino-giapponese, sono state documentate da illustrazioni tratte da fotogrammi di film a passo ridotto girati sui luoghi delle operazioni in piena attività di guerra. Oggi, come viene annunciato, questi documenti della guerra di Estremo Oriente, riuniti e montati a cura di società cinematografiche locali hanno formato un film che porta il titolo LA GUERRA SANTA e che vuol dimostrare le necessità vitali che hanno costretto il Giappone alla guerra in Cina. Il film si inizia con l'incidente del luglio 1937 avvenuto presso il ponte Marco Polo e attraverso visioni delle battaglie nei pressi di Schanghai e di Chapei e di quella di Hsüchowfu che durò più settimane, giunge a mostrare gli attuali sviluppi della penetrazione giapponese in Cina. L'ingresso del generale Matsui in Nanchino, la espugnazione di Canton, l'occupazione di Hankau, le lotte sullo Jangtse e sul fiume delle Perle completano questa attentissima e fedelissima documentazione la cui programmazione è già stata annunziata anche in Europa e precisamente nelle sale berlinesi.

G. I.

Vedi, mi porto sempre via un ricordino *(Film Weekly)*

FILM DI QUESTI GIORNI

✶✶✶✶ ECCELLENTE ✶✶✶ BUONO ✶✶ MEDIOCRE ✶ SBAGLIATO

✶✶ LETTERE D'AMORE DALL'ENGADINA

(Liebesbriefe aus dem Engadin) - Produzione: Trenker Film - Terra Filmkunst - E.N.I.C. - Soggetto: Luigi Trenker, Hanns Sassmann - Regìa e Scen.: L. Trenker - Commento musicale: Giuseppe Becce - Operatore: Hans Erti, Karl Puth, Walter Riml, Klaus V. Rautenfeld - Interpreti: Luigi Trenker, Carla Ruest, Charlott Daudert, Robert Dorsay, Umberto Sacripanti.

Luis Trenker ha tentato un genere nuovo, quello della commedia leggera a spunto sentimentale sullo sfondo del mondo alpino. Il tentativo è abbastanza riuscito e questo film cammina con disinvoltura, sempre accompagnato da una fotografia stupenda e da riprese della montagna che non possiamo giudicare che ottime. Gli attori tedeschi che vi compaiono sono però di seconda qualità e a questo proposito ci è gradito ricordare che quello che al Capitol am Zoo riscosse più applausi fu Sacripante la cui parte nell'edizione tedesca aveva, forse per lo strano e comicissimo suo linguaggio intessuto di berlinese e di romanesco, un risalto non individuabile nella copia italiana. Peccato che forse per questa ragione pochi critici se ne sono accorti.

✶ LA STANZA N. 13

(Mister Reeder in Room 13) - Produzione: British National Ltd. Londra - Europa Film - Soggetto: da un romanzo di Edgar Wallace - Regìa: Norman Lee - Interpreti: Sara Seegar, Sally Gray, Gibb Mc. Laughlin, Peter Murray Hill, D. J. Williams, Malcom Keen, Leslie Perrins, Robert Cohran, Phil Ray, George Merrit, Rex Walker, Florence Groves.

L'errore principale di questo film inglese è di svelare sin dal suo inizio il lato misterioso della sua trama, errore che, trattandosi di un « giallo », è fondamentale. Lo spettatore ha così immediatamente la possibilità, voglia o non voglia, di individuare i responsabili della serie di colpe e di delitti sui quali è imbastita la storia di Wallace, di intuirne lo svolgimento, riducendo la sua attenzione alla semplice esposizione di essi. Poichè il sistema di far correre un giallo sulla falsariga del già rivelato, sembra essere una novità voluta ad effetto, purtroppo dobbiamo riconoscere che nel caso specifico è fallito in pieno. La recitazione di Sara Seegan, Sally Gray, Peter Murray-Hill, Gibb Mc.Laughlin è scadente e dozzinale.

✶✶✶ GLI AVVENTURIERI DI LONDRA

(Seven Sinners) - Produzione: Gaumont British - Titanus - Regìa: A. De Conoville - Interpreti: Edmund Love, Constance Cummings.

È questo un film che per quanto seminato qua e là di pecche non sempre lievissime, pur tuttavia riesce spettacolarmente a interessare e risulta ben costruito e condotto. Sin dal suo aprirsi, il film ci trasporta in una atmosfera misteriosamente macabra servendosi di mezzi ambientali di atmosfera che sono pienamente riusciti. La riproduzione di disastri ferroviari è di una accuratezza veramente degna di lode, come molto ben riuscita la caratterizzazione delle figure di sfondo. Ciò però che rappresenta la parte più notevole della fatica di De Conoville e dei suoi collaboratori è l'ottima realizzazione scenografica di ambienti e luoghi diversi. I climi in sostanza sono veramente perfetti. Edmund Love e Constance Cummings sono al loro posto.

✶ I DIAVOLI DEL MARE DEL SUD

(Air Devils) - Produzione: New Universal - I.C.I. - Regìa: John Rawlins - Interpreti: Larry Blake, Dick Purcelle, Beryl Wallace.

Tra ciuffi di palme da vaso, temporaneamente adibite a creare ambientazioni tropicali e fra baracche che sanno di teatro lontano un miglio si agitano le insignificanti figure di questa astrusa storia, pensata male, e certo non egregiamente realizzata. Se Lardy Blake e Dick Purcell in veste di soldati coloniali credono di far ridere e divertire con le loro continue degradazioni e promozioni reciproche e alternative è segno che sono soliti pascersi di illusioni. Più comica è invece risultata, contrariamente però all'idea del regista e degli altri responsabili, quella feroce battaglia tra non si sa bene chi, per la conquista di non si sa bene che cosa. Di recitazione, di attori, di dialogo non è neppure il caso di parlare.

✶✶✶ DORA NELSON

Produzione: Urbe - I.C.I. - Soggetto: Mario Soldati e Luigi Zampa - Regìa: Mario Soldati - Direttore di produzione: G. V. Sampieri - Sceneggiatura: Mario Soldati e Luigi Zampa - Scenografia: Dino Viola - Costumi: Casa Caramba, Milano - Commento musicale: Mo Montagnini - Operatore: Anchise Brizzi - Montaggio: Giovanna Dal Bosco - Interpreti: Assia Noris, Carlo Ninchi, Miretta Mauri, Luigi Cimara, Evelina Paoli, Olinto Cristina, Adele Mosso, Carlo Campanini, Massimo Girotti.

Se almeno una volta ogni mese ci fosse dato di vedere un film italiano dell'eleganza ed accuratezza di DORA NELSON potremmo dichiararci soddisfatti e potremmo con più solidi elementi di esperienza alimentare i nostri desideri. Questi « casi » però, più o meno isolati che siano, ci convincono sempre di più che in fondo qualcuno sta per imbroccare la strada giusta e che sopratutto in Italia si potrà fare del buono anzi dell'ottimo cinema. Con questo non intendiamo sopravalutare, nè porre su piani di assolutezza, questo film, ma sopratutto desideriamo che il pubblico apprezzi quelle fatiche che hanno come loro movente primo il desiderio di fare con cura, con intelligenza, con gusto, con intendimenti cioè superiori a quelli che si ispirano alla pura e semplice cassetta.

Giorni fa Emilio Ceretti scriveva sull'*Ambrosiano* che proprio di questi tempi più che mai folto è l'ingresso nel mondo cinematografico di forze nuove, intellettualmente assai preparate, di scrittori, di artisti, di gente in una parola di cultura e di gusto. Scriveva che ciò era buon segno per tutte e due le parti, degli intellettuali e del cinema e che i frutti non tarderanno di certo a venire. Di ciò siamo certi anche noi che sentiamo necessaria una tale « iniezione ».

Mario Soldati, regista di DORA NELSON, è la piena conferma di queste speranze. Scrittore e uomo di gusto, si è messo subito in prima linea con il suo primo film e ci si è messo senza alterare affatto la sua sensibilità e senza voler andare oltre al voluto, ma operando piuttosto in profondità con una ricerca minuziosa e completa del mondo che egli spiritualmente e materialmente doveva rappresentare. Dall'inquadratura delle scene, ai caratteri dei personaggi, dalla tecnica di montaggio alle più lievi sfumature della recitazione dei suoi attori, egli ha veramente costruito un tutto organico e senza squilibri che è in perfetta aderenza di peso al racconto. E qui sta appunto il maggior pregio della sua regia che si rivela così perfettamente all'ordine. Nè una battuta in più nè una in meno per lo spirito, la qualità, il sapore stesso della storia. A questo, è nostra convinzione, non si può arrivare che con una personale preparazione di affinamento letterario e artistico che conduca a saper immediatamente valutare il piano spirituale di un soggetto e ad inquadrarlo esattamente nei termini narrativi cinematografici, che gli sono propri.

Assia Noris nelle due parti di stella del cinema e di sartina, nella classica sostituzione di persona con trionfo della buona sulla malvagia, ci è addirittura sembrata un'altra tanto è stata perfetta. Così parimenti buoni il Ninchi, la Mauri, Cimara, Girotti. Segno che gli attori non mancano nè il problema è, come molti sostengono, appunto degli attori. Noi diremo che è piuttosto un problema di gusto, di intelligenza e talvolta di qualcosa di più. Il bel film DORA NELSON sta appunto a dimostrare ciò.

✶ COSE DELL'ALTRO MONDO

Produzione: Consortium Film - Artisti Associati - Soggetto: Nunzio Malasomma - Regìa: Nunzio Malasomma - Direttore di produzione: Goffredo D'Andrea - Sceneggiatura: Nunzio Malasomma, Alessandro De Stefani, Sergio Amidei - Scenografia: Gastone Medin - Montaggio: Varriale - Operatore: Mario Albertelli - Fonico: Wilson - Interpreti: Amedeo Nazzari, Antonio Gandusio, Sandro Ruffini, Amelia Chellini, Wanda Gloria, Nino Pavese, Guglielmo Bernabò, Oscar Andriani, Cesarini Gheraldi, Anna Solbelli.

Quando si parla di satire delle carceri americane, o meglio di satire dei film che hanno a sfondo quella vita carceraria, torna in mente subito MURAGLIE con la sua schiacciante comicità, e fioriscono i ricordi. Qui si tratta di tutt'altra cosa. COSE DELL'ALTRO MONDO è un po' un'America in famiglia; tanto in famiglia da non essere più America e da farne una di quelle scombinate e ingenue scene da teatrini da bambini che vogliono imitare penosamente i grandi. Non abbiamo citato MURAGLIE per inopportuni confronti, ma piuttosto per far notare come gli americani stessi sappiano colpire certi loro propri atteggiamenti di vita privata e pubblica. COSE DELL'ALTRO MONDO è un film di Malasomma, nel quale lavorano Nazzari, Gandusio, la Chellini, la Solbelli, la Gherardi.

✶✶ UNA DONNA IN GABBIA

(Hitting A New High) - Produzione: R.K.O. - Generalcine - Soggetto: Robert Harari e Maxwell Shane - Regìa: Raoul Walsh - Direttore di produzione: Jesse L. Lasky - Sceneggiatura: Gertrude Powell e John Twist - Scenografia: Van Nest Polglase - Commento musicale: James MacHugh - Montaggio: Desmond Marquette - Operatore: J. Roy Hunt A.S.C. - Fonico: Hugh McDowell jr. - Interpreti: Lily Pons, Jack Oakie, Eric Blore, Edward Everett Horton, John Howard, Eduardo Ciannelli, Luis Alberni, Jack Arnold, Leonard Carey.

Ascoltare la deliziosa voce di Lily Pons è sempre un grande piacere, tale anzi da far spesso dimenticare le notevoli deficienze della sua figura di attrice cinematografica, e della insipidezza delle storie nelle quali essa è costretta a figurare. Peccato, chè UNA DONNA IN GABBIA partendo da una trovata se non originale perlomeno bizzarra e divertente, servendosi della spigliata recitazione di Jack Oakie e di Edward E. Horton, avendo piena possibilità di sfruttare una tanto pregevole voce avrebbe veramente potuto essere un film ben più spassoso e più riuscito. La regia di Raoul Walsh è pedestre e piuttosto fiacca, mancando al film quella serratezza e scorrevolezza che sono la proprietà più saliente dei lavori nei quali normalmente compaiono i due bravi attori.

✶✶ IL SOCIO INVISIBILE

Produzione e distribuzione: Scalera - Soggetto: Guido Rispoli - Regìa: Leone R. Roberti - Direttore di produzione: Cesare Zanetti - Sceneggiatura: Roberti e Rispoli - Scenografia: Abel e A. Manci - Commento musicale: Umberto Mancini - Montaggio: Dolores Tamburini - Operatore: Massimo Terzano - Fonico: Emanuele Caracciolo - Interpreti: Eri Maltagliati, Clara Calamai, Mariella Lotti, Gemma Bolognesi, Carlo Romano, Virgilio Riento, Sergio Tofano, Erminio Spalla, Nicola Maldacea.

In questo discreto lavoro di Leone Roberti, vecchio regista del muto che riappare dopo anni di sosta, c'è una sproporzione fra soggetto ed interpretazione che balza immediatamente agli occhi e nuoce all'economia generale del film stesso, sproporzione dovuta in gran parte all'intonazione abbastanza elevata della storia, i cui presupposti morali vanno oltre il semplice racconto, di contro ad attori che per naturali possibilità e inclinazione non sono adatti per i ruoli nei quali sono stati impiegati. Così Carlo Romano, così Riento in veste di seduttore, così la Maltagliati, così Tofano e gli altri. Attori cioè che noi reputiamo fra i migliori quando essi vengano giustamente adoperati. Al soggetto del film, gustosissimo e pieno di trovate, va la nostra lode.

GIUSEPPE ISANI

IL LIBRO DELLA VANITÀ

OGNI tanto un giornale, una rivista tira giù qualche colonna di memorie sul nostro vecchio cinematografo, luci sulla gloria passata in attesa che mezzi e maturità artistico-industriale ci riportino all'antico livello. Il pubblico legge volentieri queste memorie, come legge — in altri campi — memorie di scrittori, di politici e di guerrieri. Anche chi scrive trova un certo piacere a ricostruire le linee di una storia così densa di attività e ricca di persone e di idee — che è la storia, poi, degli inizî. A meno di cinquant'anni di distanza si ha la curiosità alacre degli scrutatori d'incunaboli. E si sente la necessità che un uomo di buona volontà si decida a scrivere la storia del cinema italiano: Pasinetti, per esempio, sempre così preciso nelle sue ricerche; oppure Comin che un paio di anni fa al Centro Sperimentale tenne un corso di lezioni proprio sul primo cinema italiano. I ricordi personali di quelli che furono i pionieri — ricordi a cui spesso ci si affida con fiducia — sono sovente incompleti: difetto di memoria, quando non succeda che, nel ricordo di avvenimenti lontani, si veda preminente la propria azione e la si romanzi un poco.

Ma i pionieri sono simpatici. Soprattutto conservano — sia quelli che, come Ambrosio, a 70 anni sono ancora in attività, sia quelli che si sono definitivamente ritirati — una grande nostalgia del loro lavoro e una grande passione. Parlano volentieri delle cose di tanti anni fa. Se si càpita in casa loro si trovano le pareti tappezzate di fotografie di amici d'allora: registi, attori e attrici, scrittori; se si fruga fra mucchi di carte o in fondo ai cassetti, spuntano fuori altri pacchi di fotografie. È, in fondo, tutto ciò che rimane di glorie spesso eccezionali. Il resto, la pellicola, quella che procurò tali glorie, a pochi anni di distanza è macerata, inesistente o giace, rigata dalla «pioggia», avvilita dai tagli, in qualche cineteca, salvata e conservata da volenterosi cultori. I cultori di questo passato sono in gran maggioranza dei giovani.

* * *

Mi trovavo a Torino nello studio di Arrigo Frusta, un uomo celebre fino a vent'anni fa nel nostro cinematografo. In questo studio piccolo, fra tratti di parete ricoperti di scaffali colmi di libri, apparivano incorniciate le fotografie di un tempo; e di ciascun volto Frusta mi diceva la storia lieta o triste. Per ogni volto una messa a fuoco. Talora esaltatrice, tal'altra scherzosa o critica; sempre commossa. La fama di ciascuno era la propria fama.

Quindici anni di cinema sono ben ricchi di ricordi.

Gli inizî di Frusta coincisero con quelli del nostro cinema. Era il 1909. Ambrosio, piena

Arrigo Frusta con i leoni

Arrigo Frusta come Napoleone nel 'Granatiere Roland' (1912)

la testa dell'impressione avuta assistendo ad una proiezione offerta da Pathé nella sala del Caffè della Borsa a Torino, aveva lasciato la bottega di macchine fotografiche di Via Roma, e in Corso Catania aveva fondato la sua prima Società produttrice; e Frusta, collaboratore della *Gazzetta del Popolo,* fu chiamato quale direttore letterario e artistico. 300 lire al mese; obbligatoria l'esclusività. Il cinematografo, già allora, s'impiantava sulle cifre, quantunque queste fossero ben lontane dalla ridda di biglietti da mille che ci fu poco dopo come nel cortile dello stabilimento di A ME LA LIBERTÀ.

Allora, dunque, la cinematografia italiana sorgeva a Torino dove, oltre Ambrosio, lavorava la «Pasquali» mentre l'«Itala» si propagava a Roma. Attività intensa; non si faceva in tempo a produrre. Le ragazze addette ad incollare le copie erano obbligate al lavoro notturno.

Ed ecco, dall'inizio, le audacie: Frusta introdusse nei film i leoni, elemento spettacolare d'effetto sicuro a cui spesso dopo ricorse la cinematografia mondiale. 1909: il celebre domatore Schneider venne a Torino coi suoi leoni che apparvero ne IL GUANTO di Schiller e nello SCHIAVO DI CARTAGINE che lo stesso Frusta aveva ideato sul *Salambô* di Flaubert. Si badò, dunque, dato che si avevano sotto mano questi leoni, a realizzare una coppia di film in modo da ripartire le spese: ottimo criterio industriale che oggi da noi soltanto qualche mosca bianca rammenta. 1911: grande Concorso cinematografico per l'Esposizione Mondiale di Roma, con 25 mila lire di premio. La « Milano Film » intervenne con L'INFERNO tratto da Dante, la « Cines » con SAN FRANCESCO D'ASSISI, la « Ambrosio » con NOZZE D'ORO il cui soggetto fu scritto da Frusta. Il premio fu vinto da NOZZE D'ORO.

Nello stesso anno Frusta portava — per la prima volta — la macchina da presa a 4 mila metri, al Colle del Gigante. Era con lui l'operatore Vitrotti; insieme realizzarono tre documentari d'alta montagna: DA COURMAYEUR AL DENTE DEL GIGANTE, ESCURSIONE SULLA CATENA DEL MONTE BIANCO, SULLE DENTATE SCINTILLANTI VETTE. (Non sembrano tanti titoli dal *Bel paese* di Stoppani?). Pathé giudicò ottimi questi documentari.

Poi Ambrosio ampliò lo stabilimento. Lo trasferì in Via Mantova e lo dotò di mezzi tecnici perfezionatissimi: carrelli elettrici, montacarichi; e, novità assai interessante, il pavimento diviso in tre e abbassabile a settori sotto il livello normale permetteva la preparazione delle scene senza soste nel lavoro. (« Io non sono più andato a Roma — mi diceva Frusta — dal 1920 quando vi fui chiamato dall'Unione Cinematografica Italiana. Non conosco, quindi, Cinecittà; ma se, come mi dicono, questa è davvero bene attrezzata, il nostro stabilimento di allora non aveva relativamente nulla da invidiarle »). Si realizzò anche, in questo stabilimento di Via Mantova, la suddivisione del lavoro in *troupes* specializzate, drammatiche e comiche, quella comica capitanata da Robinet. Si lavorava molto, specie per l'America. I film venivano venduti a blocchi, come le saponette sulle piazze: tanti film drammatici, tanti comici, tanti brillanti. Era il 1914. Da Via Mantova vennero fuori film come MONNA VANNA E OTELLO, sempre su soggetto di Frusta il quale scrisse anche i soggetti per i film di Novelli (LA GERLA DI PAPÀ MARTIN, MICHELE PERRIN), di Tina di Lorenzo (LA MAMMA BELLA) e infine per Leslie Carter, un'attrice americana che giunse in Italia col suo *yacht* e una piccola corte. (Il film fu MADAME DUBARRY. Esso, dato il segreto che, a causa della spietata concorrenza, circondava allora la produzione, tanto che spesso nemmeno gli attori sapevano quale fosse il soggetto che stavano interpretando, fu annunciato sotto il titolo molto anonimo GIROFLÈ, GIROFLÀ).

Pionieri del genere 'alta montagna'

Frusta nel 1915 lasciò Ambrosio e passò alla « Rodolfi » dove collaborò a un AMLETO interpretato da Ruggero Ruggeri. Chiamato poi alle armi, quando tornò fu ancora alla «Rodolfi» (fra gli altri: LA SIGNORA REBUS e LA CONTESSA MISERIA), quindi di nuovo con Ambrosio e infine fu chiamato a Roma dall'U.C.I. che allora si costituì. Ma dopo avere scritto pochi soggetti, riprese il treno per Torino, rinchiudendo i ricordi del passato cinematografico nello studio dove in quel giorno riaffioravano man mano dalla sua voce.

Sfogliavo intanto uno strano libro *Il libro della vanità,* così Frusta l'aveva chiamato. Legato in verde, accuratissimo, portava sotto la prima una seconda coperta su cui Frusta aveva fatto disegnare un rossetto da labbra, un piumino da cipria e uno specchio: i segni della vanità femminile, in questo caso i segni d'una vanità e, chissà?, d'un certo senso dell'effimero su cui egli doveva aver molto meditato.

Continuando a sfogliare, trovavo autografi di gente a me ignota, ritagli di giornale con interviste, annunci, resoconti di lavorazioni e di avvenimenti. Ecco la storia di cinque soggetti tratti da cinque lavori ceduti da d'Annunzio ad Ambrosio e adattati da Frusta: L'INNOCENTE, LA FIGLIA DI JORIO, SOGNO D'UN TRAMONTO D'AUTUNNO, LA FIACCOLA SOTTO IL MOGGIO, LA NAVE che fu girata al lago d'Avigliana a pochi chilometri da Torino. Ecco le parole con cui la « Rodolfi » annunciava il ritorno di Frusta al cinema dopo la parentesi della guerra: « Arrigo Frusta, l'acclamato autore della migliore produzione cinematografica della Soc. An. Ambrosio dal 1909 al 1915, dopo un'assenza di circa tre anni dovuta al servizio militare, ritorna all'arte sua prediletta ». Ecco, infine, un'intervista con Novelli, all'epoca di MICHELE PERRIN. In essa l'attore dichiarava: « Al cinematografo manca tutta quella virtù emotiva che noi si mette nel suono della voce, manca quel meraviglioso strumento d'espressione che è la parola ». (Documenti: ogni commento a questa parola mi pare superfluo).

Sintesi, in un libro, delle memorie del lavoro fatto in oltre trecento film.

Dal *Libro della vanità* l'occhio mio tornava alle fotografie delle pareti. Vi dominava, in mezzo ed in formato più grande, un uomo florido, dallo sguardo pacato, dai grandi mustacchi: Edmondo De Amicis che fu grande amico di Frusta. Edmondo era come un papà nobile e moralista che si dava un contegno tra fiorenti corpi di bellissime donne.

DOMENICO MECCOLI

RAGAZZE
IN PERICOLO

CHI ricordi LA TRAGEDIA DELLA MINIERA, MADEMOISELLE DOCTEUR od altre delle produzioni più propriamente drammatiche dirette da G. W. Pabst, avrà subito l'impressione di trovarsi qui di fronte ad un genere nuovo, ad un tono per lo meno non abituale nell'opera di questo grande regista. Quasi per mostrare, nella sua eccezionalissima abilità, di saper toccare ogni tasto, e di saperlo sempre fare in maniera adatta e persuasiva, Pabst ha adottato qui una elegante e piacevole leggerezza di tocco, un tono delicato e allegro al punto di dare a volte nell'operettistico: il film ha addirittura la sua canzonetta ricorrente, dal ritornello facile e memorabile.

Non occorre dire che da Pabst mai sarebbe potuto uscire il solito film cosidetto comico-sentimentale, ma che la serietà dell'impostazione e la eccezionalità delle sue attitudini daranno sempre un tono piuttosto speciale ad ogni sua produzione rendendo impossibile il confonderla con altre in apparenza simili. Inoltre, il problema che sta alla base di questo film è alquanto serio, è il problema dei figli di divorziati: problema che se non tocca il nostro Paese in particolare, pure è ben vivo in quasi tutti gli altri del mondo. Esso è risolto qui nel modo più umano e insieme morale, attraverso una vicenda dalla quale non sono esenti, come si è detto, elementi leggeri e piacevolmente operettistici. Basti dire che sette fanciulle di collegio, il padre di una delle quali è sul punto di divorziare per sposare un'attrice, si uniscono in una sorta di lega contro il divorzio, ed assumono quindi rispetto ai genitori una posizione che ricorderà leggermente cose vedute nel film della Durbin, TRE RAGAZZE IN GAMBA. La soluzione qui è tutt'altra, naturalmente, e gli episodi e lo svolgimento nulla hanno in comune con quel film; la sola analogia veduta da molti è quella fra Micheline Presle e Deanna Durbin. Ma questi paragoni sono sempre, per forza, piuttosto vaghi; e le attrici europee hanno, bisogna aggiungere, i loro specialissimi numeri, sicchè non occorre raccomandare a tali somiglianze la loro fama. Basta invece ricordare che quella della Presle è stata una rivelazione, da accostare a quelle di attrici come la Morgan o la Luchaire. Pabst ha seguìto una volta ancora l'uso di portare sullo schermo alcune figure di principianti. Va ricordata inoltre la interpretazione di Luisa Carletti, già vista in Italia nel film TERRA DI FUOCO, e con lei altri interpreti più anziani e più lungamente provati e conosciuti come Jacqueline Delubac, Marcelle Chantal, Marguerite Moreno, André Lugnet e il bonario Acquistapace.

Scena del film di Pabst 'Ragazze in pericolo' (distrib. Lux)

Micheline Presle

Il nome di massimo grido, oltre quello di Pabst, è quello dell'autrice dello scenario, Christa Winsloe, che lo ha tolto da un romanzo di Peter Quinn. La Winsloe, come il nostro lettore ricorda, è quella di RAGAZZE IN UNIFORME, film di collegio anche quello, se pure di tono assai differente. Al dialogo collaborò un altro nome famoso, Tristan Bernard.

Il film ha una posizione un po' speciale e nuova fra quelli che ci sono giunti recentemente dalla Francia. La produzione francese, quasi sempre altissima di tono, è stata di recente caratterizzata da una nota di amarezza e malinconia che solo l'ineccepibile perfezione dell'arte impediva di rendere a tratti decisamente deprimente. Ecco invece un film fondamentalmente sereno e spesso lieto, dove la bravura si applica se mai agli effetti di delicatezza e leggerezza e non esce nel tono tragico e nelle forti tinte. Il nostro lettore, che ben conosce la carriera di Pabst e le principali pezze d'appoggio della sua larghissima fama, intenderà subito come il film sia di particolare interesse anche appunto per chi segue gli sviluppi di questo regista in particolare. Si tratta cioè di vedere e apprezzare come un artista che pareva esclusivamente dedito ai toni drammatici od epici riesca in questo nuovo tono senza tralasciare le essenziali esigenze del suo gusto. Si va insomma a vedere questo film con la curiosità di chi aspetta G. W. Pabst al varco della lieve lirica affettuosa e della scherzosa vicenda domestica. *

IL NOSTRO DOUGLAS

NON è cosa semplice ritrovare in noi, esatto, il sentimento che provavamo — ragazzi — per Douglas. Fu un idolo soltanto fisicamente attraente per il repertorio atletico e per i suoi sorrisi chiari e schietti, o era la nostra un'ammirazione di natura più profonda, più convinta?

Di cinema, in quel tempo, non capivamo un gran che. Il cinema era certo un caro svago, anche perchè non era sempre possibile andarci: allora il nostro passo era comandato. Ma, si trattasse di Chaplin o di Ridolini, di Tom Mix o di Douglas, uno svago sempre identico. All'infuori di questi non avevamo altri beniamini, allora, al cinema. Gli altri appartenevano ad un altro mondo: erano i calciatori e i ciclisti più famosi, che conoscevamo ad uno ad uno dalle fotografie, riprodotte nelle « figurine » che trovavamo racchiuse nelle caramelle e nelle cioccolate (di un sapore indefinito, naturalmente) che acquistavamo a due soldi dal droghiere davanti al collegio. Fisicamente, in persona, soltanto una volta avevamo visto Combi, il portiere della nazionale, mentre giocava: ed eravamo proprio dietro la rete da lui difesa.

Quanto a Douglas, quando si passava con nostro padre, nella passeggiata pomeridiana, dinnanzi alla porta tutta tappezzata di cartelli multicolori del cinematografo, se lo riconoscevamo da lontano, in atto di saltare una finestra, o di scavalcare un muro, o con la spada sguainata di fronte ai nemici, tiravamo con più forza la manica a nostro padre, perchè ci conducesse là dentro. Il più delle volte lo supplicavamo invano: ma talora nostro padre cedeva: ed era una gioia indescrivibile. Dentro, nel cinema, si accendeva subito il nostro entusiasmo: e Dio solo sa se quel tifo era di simpatia e di ammirazione.

* * *

Douglas Fairbanks era nato il 23 maggio del 1883, a Denver, nel Colorado, dove il padre, avvocato di New York, si era stabilito definitivamente, probabilmente perchè la cittadina e le ricchezze del sottosuolo circostante lo invitavano. A due anni risale — così almeno si tramanda — la sua prima prodezza atletica: un salto dalla finestra che gli valse un taglio profondo sulla fronte. Fantasia o realtà, il fatto è che a Denver bambini così vivaci come Doug non ce ne erano molti. C'era un solo modo per tenerlo tranquillo e quieto: e suo padre lo usava spesso, ormai lo conosceva come infallibile: Shakespeare. Il quale aveva su Doug un fascino particolare, si trattasse dell'*Amleto* o dell'*Enrico IV*, non importava. Doug era ancora piccolo, sette anni suppergiù, e ben poco capiva di ciò che gli veniva letto o declamato. Qualche volta era lui stesso che teneva circolo: tra gli spettatori, non poche volte, c'erano anche gli attori di passaggio che venivano invitati nel « bungalow » dei Fairbanks, a sentire il piccolo prodigio.

E fu proprio uno di questi attori, Frederick Warde, specializzato nelle comedie di Shakespeare, che, qualche anno più tardi, tornata la famiglia a New York, prese il diciassettenne Doug nella sua compagnia. Ma la preparazione teatrale di Douglas era davvero assai superficiale e presto egli dovette convincersi che per diventare un vero attore bisognava studiare, e quanto! Un giorno, poi, recitò la parte di Laerte al posto di quella di Amleto, fra l'ilarità generale. Shakespeare d'altra parte lo interessava sopratutto per i duelli e per le lotte a sangue: la sua conoscenza del testo era empirica e mnemonica: egli non ne capiva ancora nè lo spirito nè la grandezza.

Propositi allora fieri di studio e di rivincita: entrò con grande entusiasmo all'Università Harvard, dove aveva deciso di specializzarsi nelle letterature latina, francese e inglese. Ma ben presto sentì la mancanza dell'aria aperta, delle corse libere e sfrenate, dei salti acrobatici. Dopo appena cinque mesi di permanenza alla Harvard, eccolo già fuggire, insieme ad un amico, su una nave mercantile. Fece prima il cuoco, a bordo: ma in seguito ottenne anche di poter saltare e di esibirsi negli esercizi più assurdi sulla coperta della nave. Si recò così in Europa, dove rimase varii mesi, facendo un po' tutti i mestieri.

Tornato a New York, riconciliato con la famiglia, la vita comoda riprende per Douglas, una vita « borghese » di affari, di « borsa », dalla quale ben presto seppe cogliere i migliori frutti. Fu infatti nominato capo del dipartimento di una delle società più famose di Wall Street, la « Coppet and Doremus ». I suoi atteggiamenti spavaldi, giovanili, ma aperti e sinceri avevano ancora trovato un terreno adatto. Fu in quel tempo, siamo nel 1906, che sposò Beth Sully, la figlia del « Re del Cotone », dalla quale ebbe, un anno dopo, Douglas junior. Ma la vita comoda, tra le piume e il calduccio, presto lo stancarono; e allora Doug tornò agli affari liberi, ai viaggi, alle avventure. In Inghilterra vendette a caro prezzo un suo brevetto elettrico, ma, poco dopo, era in bolletta e dovette farsi prestare i soldi da un amico per ritornare a New York. Un nuovo debutto teatrale, e per un anno recitò insieme a Fischer in *Mr. Jack*. Con Wiliam A. Brady, altro impresario teatrale, andò d'accordo e insieme lavorarono per circa otto anni. Ma a questo punto se uno avesse domandato a Douglas o al suo impresario, le caretteristiche, i punti di forza, del nostro attore, ambedue non avrebbero saputo rispondere. Le sue eccezionali doti atletiche

e il suo sorriso furono valorizzati dal celebre attore Lewis Waller, che lo fece debuttare nella commedia *Hawthorne U.S.A.*, nella quale Douglas doveva compiere un salto assai difficile sorridendo vistosamente alla folla. Da allora fu, di volta in volta, un Giovanni Tenorio perfetto, un Robin Hood scintillante e un romantico François Villon: sempre molto amato e applaudito dal pubblico. Sarà utile intanto notare che Fairbanks s'era incominciato a capire: difatti ora il suo autore preferito si chiamava Bret Harte. Logica e conseguente, a questo punto, la sua entrata nel cinematografo. Griffith lo aveva notato in teatro e gli offrì un contratto di duemila dollari la settimana, per dieci settimane. Da allora, il cinematografo trovò il suo attore ideale. Il suo primo film (1914), fu THE LAMB (*L'agnello*). In seguito girò: DOUBLE TROUBLE (*Doppio imbarazzo*), REGGIE MIXES IN, HIS PICTURES IN THE PAPERS, THE AMERICAN (*L'Americano*), 1916, THE HABIT OF HAPPINES (*L'abitudine della felicità*), THE MATRIMONIAC (*Stratagemma matrimoniale*), FLIRTING WITH FATE (*Scherzando con la morte*), THE GOOD BAD MAN, THE HALF BREED (*Il meticcio della foresta*), nel 1917 MANHATTAN MADNESS (*Un'avventura a New York*), AMERICAN ARISTOCRACY IN AGAIN, OUT AGAIN. Nel 1919 fondò insieme a Mary Pickford, Chaplin e Griffith, gli « Artisti Associati »; un anno dopo sposò Mary Pickford, dalla quale divorziò poi nel 1936, per sposare Lady Ashley. Sono di quel tempo, fino agli ultimi: WILD AND WOOLY, DOWN TO EARTH, MAN FROM PANTED POST, REACHING FOR THE MOON (prima edizione di *Mi sposo e torno*), MODERN MUSKETEER (*Moschettiere moderno*), HEADIN' SOUTH, MR. FIX-IT, SAY YOUNG FELLOW, BOUND IN MAROCCO (*L'avventura marocchina*), HE COMES UP SMILING, ARIZONA (*Il cavaliere dell'Arizona*), KNICKERBROCKER BUCKAROO, HIS MAJESTY THE AMERICAN (*Sua Maestà Douglas*), WHERE THE CLOUDS ROLL BY, THE MARK OF ZORRO (*Il segno di Zorro*), THE MOLLYCODDLE, THE THREE MUSKETEERS, THE NUT, ROBIN HOOD, THE THIEF OF BAGDAD (*Il ladro di Bagdad*). DON Q. SON OF ZORRO (*Don X figlio di Zorro*), THE BLACK PIRATE (*Pirata nero*), THE GAUCHO (*Il gaucho*), THE IRON MASK (*La maschera di ferro*), TAMING OF THE SHREW (*La bisbetica domata*), REACHING FOR THE MOON (*Mi sposo e torno*), AROUND THE WORLD IN EIGHTY MINUTES (*Giro del mondo in 80 minuti*), ROBINSON CRUSOE, DON JUAN (*Le ultime avventure di Don Giovanni*).

* * *

Douglas Fairbanks non fu soltanto, come molti hanno detto in questi giorni, fortunata quintessenza di slancio fisico, di attrazione sportiva, di simpatia umana. Quei molti hanno scritto rifacendosi a un lontano ricordo, nel quale era bene non avere che una vaga fiducia; un ricordo, per i più, degli anni dell'adolescenza o della fanciullezza; un ricordo tutto fatto di esaltazione sentimentale, dalla quale bisognava guardarsi in un'occasione come questa, che se ne doveva tracciare la sagoma anche in sede critica. Noi siamo invece tra i pochissimi che poterono rivederlo, Douglas, un paio d'anni fa, al cinema Colonna, il più benemerito un tempo, ancorchè tanto modesto, tra tutti i locali di Roma: quando andava famoso tra i fanatici per le sue savie « riprese », che colmavano di gioia il cuore di molta gente semplice e secondo natura, mentre i professionisti, gente ormai non più fanatica, anzi sovente ben disincantata, non ne venivano a saper nulla. Quella volta ci capitarono uno dopo l'altro, tre giorni di fila, ROBIN HOOD, I TRE MOSCHETTIERI, LA MASCHERA DI FERRO.

In altre non tanto lontane occasioni: IL GAUCHO, IL LADRO DI BAGDAD.

Fu così che ribadimmo e chiarimmo i motivi non labili di un'affezione infantile illimitata. Douglas era un personaggio completamente definito nelle sue azioni e nella sua colorita psicologia: al punto che oggi noi ci sentiremmo benissimo di costruire un soggetto su Zorro (attenzione: facendo opera giusta solo nell'esteriore, chè certo non sapremmo ritrovare il piglio originale, frutto dell'ingenuità e dell'allegrezza di un folletto), tanto ci è precisa dinnanzi l'immagine dell'eroe, e la possibilità infinita di nuove avventure ch'essa sortiva dalla natura. Non erano avventure puerili e sciocche, no: al contrario esse riscattavano tutta una dolente umanità sedentaria, che al buio dei cinematografi ritrovava il colore sulle guance smunte; e fornivano ai ragazzi motivi non meno schietti di quelli contenuti in un romanzo d'avventure — diciamo tanto per dire *La freccia nera* di Stevenson. Avventure ed espressioni di vita che avevano il fascino di una schiettezza poetica elementare, capace di ritrarre le cose fantasticamente « afferrate » secondo la luce ch'esse avrebbero, spogliate d'ogni sovrastruttura, per così dire, tradizionale, di una fissata continuità espressiva. È lo stesso segreto di efficacia poetica immediata che conservano i canti popolari. Douglas-Zorro era innanzi tutto un personaggio di ballata, di « Volkslied »: il ritornello ce lo descriverebbe sempre come l'eroe dal sorriso gaio, che saltava su una finestra e vi si posava a gambe divaricate, un braccio nudo attaccato a uno stipite. Come conobbe, quando fu D'Artagnan, la sua donna? Usciva correndo con quel suo passo teso di corridore quattrocentista piombato nel modo più autentico in mezzo ai moschettieri e alle guardie del Cardinale — usciva correndo da una casa: proprio sulla soglia la punta del suo piede aveva toccato qualcosa. Una sorta di palla, che, colpita con forza, rotolò via per le strade. Douglas ridendo l'insegue e la prende: è un gomitolo, c'è ancora il filo attaccato. Bene! Douglas lo prende in mano e arrotolando arrotolando il gomitolo, finisce, svoltati due o tre cantoni, fra le braccia della bionda zuccherosa che stava anche lei camminando e arrotolando dalla parte opposta. A raccontarlo pare niente, ma sullo schermo era l'espressione più tersa di un mondo in sè perfettamente coerente, del quale Douglas Fairbanks, anche se altri nomi figuravano via via come registi, era nel modo più sicuro il creatore unico: unico, perchè anche se qualche volta le invenzioni venivan fatte da altri, la figura di lui le provocava sempre. Un mondo nel quale i cattivi guerrieri nemici venivano puniti da un'irruzione scimmiesca di Robin e dei suoi uomini, che si calavano dagli alberi; dove non si faceva parola, e tutto era spiegato; dove gli eroi non erano invulnerabili ciecamente, ma, come schiette figure popolari, gli poteva anche succedere di venir bastonati dalle donne infuriate (I TRE MOSCHETTIERI), dopo essere sfuggiti agli agguati e alle battaglie più strenue.

Un'altra fortuna ebbe Douglas: egli non tradì come uomo la leggenda creata dal personaggio: vestito come un borghese, sorrideva e saltava altrettanto che nei pittoreschi costumi suoi. Una volta che fu a Copenaghen, e s'affacciò a un balcone, sentì che l'enorme folla gli gridava qualcosa; si fece spiegare; volevano che camminasse sulle mani; detto fatto: Zorro andò su e giù docile e allegro, montato sulla ringhiera di pietra del balcone. Queste cose lo facevano felice: voleva dire che la gente lo capiva appieno, e coscientemente lo amava.

Perciò era giusto che un simile uomo non dovesse mai soffrire la vecchiaia: morì sulla soglia di essa, non avendone ancora sentito, grazie alla sua intatta forma atletica, l'alito diaccio incalzarlo dietro la nuca.

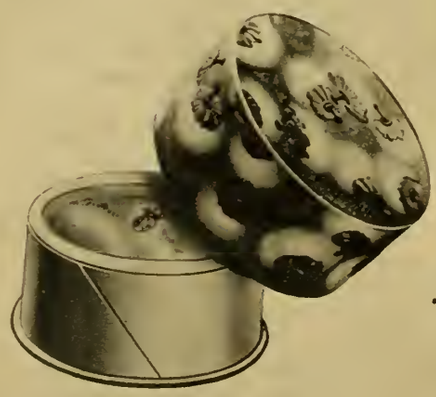
MASSIMO MIDA

QUESTO GESTO CHE VOI
RIPETETE SPESSO DURANTE IL GIORNO
PUO' CELARE UN'INSIDIA

Difatti è provato che una delle cause più frequenti della dilatazione dei pori è data dalla cipria che contiene adesivi artificiali o sostanze permeabili all'umido. Quando particelle di tali ciprie si inseriscono nei pori, sotto l'azione dell'umidità della pelle, si gonfiano e forzano l'apertura dei pori dilatandoli definitivamente.

La Cipria Coty non contiene adesivi artificiali e quindi non dilata i pori. Oltre ai suoi numerosi pregi, ha quello inimitabile di aderire alla pelle in modo mai raggiunto. Questa impalpabilità è ottenuta con un procedimento specialissimo mercè il quale la polvere, turbinando vorticosamente in un soffio potente di aria secca, passa attraverso un fitto tessuto di seta.

Fra le 12 gradazioni di tinte della Cipria Coty esiste proprio quella che si addice perfettamente al vostro colorito, profumata con lo stesso profumo Coty da voi preferito.



12 tinte nuove nei vari profumi di lusso Coty
L. 6,50 - L. 10.

COTY

la cipria che abbellisce

SOCIETÀ ANONIMA ITALIANA COTY • SEDE E STABILIMENTI IN MILANO

LA PRODUZIONE ITALIANA
DAL 1930 AD OGGI

Per facilitare, nella ricerca di dati esatti, tutti coloro che intendono prendere parte al Referendum di Cinema *proseguiamo in questo numero la pubblicazione dell'elenco completo dei film italiani prodotti dal 1930 sino ad oggi, con il titolo, la casa di produzione, il regista e gli interpreti principali.*

1935
(Continuazione)

CAMPO DI MAGGIO - Forzano Film - Giovacchino Forzano - Corrado Racca.

DARÒ UN MILIONE - Novella - Mario Camerini - Vittorio De Sica, Assia Noris, Luigi Almirante.

SERPENTE A SONAGLI - S. A. Grandi Film - Raffaello Matarazzo - Nino Besozzi, Andreina Pagnani, Olga Vittoria Gentilli.

MILIZIA TERRITORIALE - G.A.I. - Mario Bonnard - Antonio Gandusio, Enrico Viarisio, Leda Gloria.

FIAT VOLUNTAS DEI - Artisti Associati - Amleto Palermi - Angelo Musco, Nerio Bernardi.

RE BURLONE - Capitani - Enrico Guazzoni - Armando Falconi, Luigi Cimara, Luisa Ferida, Maria Denis, Diana Lante.

LUCE DEL MONDO - Lobi Film - Gennaro Righelli - Corrado Racca, Aristide Baghetti, Kiki Palmer.

PASSAPORTO ROSSO - Tirrenia - Guido Brignone - Isa Miranda, Filippo Scelzo, Ugo Ceseri.

CANTICO DELLA TERRA - A. Patruno - S. F. Ramponi - Roberto Bianchi, Milvia Vejo.

AMO TE SOLA - Tiberia - Mario Mattoli - Milly, Vittorio De Sica, Enrico Viarisio.

PIERPIN - Lobi Film - Duilio Coletti - Luigi Carini, Ernes Zacconi, Cesare Bettarini.

ARIA DEL CONTINENTE - Capitani - Gennaro Righelli - Angelo Musco, Leda Gloria.

ALDEBARAN - Manenti - Alessandro Blasetti - Gino Cervi, Evi Maltagliati.

FIORDALISI D'ORO - Forzano - Giovacchino Forzano - Silvana Jachino, Fosco Giachetti.

GINEVRA DEGLI ALMIERI - Capitani - Guido Brignone - Elsa Merlini, Ugo Ceseri, Amedeo Nazzari.

1936

UN BACIO A FIOR D'ACQUA - S.A.F.A. - Giuseppe Guarino - Nella Maria Bonora, Guglielmo Barnabò, Laura Nucci.

LOHENGRIN - Ventura - Nunzio Malasomma - Vittorio De Sica, Luigi Almirante, Sergio Tòfano, Giuditta Rissone.

NON TI CONOSCO PIÙ - E.I.A.- Amato - Nunzio Malasomma - Elsa Merlini, Vittorio De Sica, Enrico Viarisio.

MUSICA IN PIAZZA - Etrusca - Mario Mattoli - Milly, Mino Doro.

IL GRANDE SILENZIO - Veritas - Giovanni Zannini - Annibale Betrone, Luisa Ferida, Enzo Biliotti.

ARMA BIANCA - Negroni - Ferdinando M. Poggioli - Leda Gloria, Nerio Bernardi, Mimì Aylmer, Oreste Bilancia.

HO PERDUTO MIO MARITO - Astra - Enrico Guazzoni - Paola Borboni, Enrico Viarisio, Nino Besozzi.

IL FU MATTIA PASCAL - Ala - Pierre Chenal - Isa Miranda, Pierre Blanchar, Nella Maria Bonora, Cesare Zoppetti.

LA CONTESSA DI PARMA - I.C.I. - Alessandro Blasetti - Elisa Cegani, Antonio Centa, Maria Denis, Umberto Melnati, Ugo Cèseri, Osvaldo Valenti, Pina Gallini.

I CONDOTTIERI - Cons. Condottieri - Luigi Trenker - Luigi Trenker, Laura Nucci, Mario Ferrari, Umberto Sacripanti, Carla Sveva.

I FRATELLI CASTIGLIONI - Amato - Corrado D'Errico - Luisa Ferida, Camillo Pilotto, Enrico Viarisio, Amedeo Nazzari, Vanna Vanni.

SENTINELLE DI BRONZO - Fono Roma - Romolo Marcellini - Doris Duranti, Fosco Giachetti, Giovanni Grasso.

NINA, NON FAR LA STUPIDA - S.P.E.C.I. - Nunzio Malasomma - Assia Noris, Nino Besozzi, Ermanno Roveri, Vanna Vanni, Cesco Baseggio, Maurizio D'Ancora.

I DUE BARBIERI DI SIVIGLIA - Ausonia - Duilio Coletti - Luisa Ferida, Loris Gizzi.

I DUE MISANTROPI - Astra - Amleto Palermi - Maria Denis, Nino Besozzi, Sergio Tòfano, Enrico Viarisio, Camillo Pilotto.

ALLEGRI MASNADIERI - Vittoria - Marco Elter - Assia Noris, Camillo Pilotto, Fratelli De Rege.

PIOGGIA D'ESTATE - Zacconi - Radiok - Zacconi.

AMAZZONI BIANCHE - Arbor - Gennaro Righelli - Paola Barbara, Luisa Ferida, Sandro Ruffini, Doris Duranti.

LA DANZA DELLE LANCETTE - B.M. - Mario Baffico - Barbara Monis, Ugo Cèseri, Marcello Spada, Luigi Almirante.

RE DI DANARI - Capitani-Icar - Enrico Guazzoni - Angelo Musco, Nerio Bernardi, Mario Ferrari.

L'ANTENATO - Astra - Guido Brignone - Antonio Gandusio, Maurizio D'Ancora, Paola Barbara.

LA DAMIGELLA DI BARD - I.C.I. - Mario Mattoli - Emma Gramatica, Luigi Cimara, Amelia Chellini.

LO SMEMORATO - Capitani - Gennaro Righelli - Angelo Musco, Paola Borboni, Franco Coop.

CAVALLERIA - I.C.I. - Goffredo Alessandrini - Elisa Cegani, Amedeo Nazzari, Silvana Jachino, Enrico Viarisio.

13 UOMINI E UN CANNONE - Forzano - Giovacchino Forzano - Piero Pastore, Fosco Giachetti.

LO SQUADRONE BIANCO - Roma - Augusto Genina - Fosco Giachetti, Antonio Centa, Fulvia Lanzi.

TRENTA SECONDI D'AMORE - E.I.A. - Mario Bonnard - Elsa Merlini, Enrico Viarisio, Nino Besozzi.

NAPOLI VERDE E BLU - Coldim S. A. - Armando Fizzarotti - Lina Gennari.

IL GRANDE APPELLO - I.C.I. - Mario Camerini - Camillo Pilotto, Guglielmo Sinaz, Roberto Villa.

JOE IL ROSSO - Lupa - Raffaello Matarazzo - Armando Falconi, Maria Denis, Barbara Monis, Aristide Baghetti.

PER LE STRADE DEL MONDO - Pisorno - Giovacchino Forzano - Ermete Zacconi, Fosco Giachetti.

I DUE SERGENTI - Mander - Enrico Guazzoni - Mino Doro, Gino Cervi, Evi Maltagliati, Luisa Ferida.

1937

ANIMALI PAZZI - Titanus - C. L. Bragaglia - Totò, Luisa Ferida, Lilia Dale.

L'ALBERO DI ADAMO - Manenti - Mario Bonnard - Elsa Merlini, Renato Cialente, Dria Paola, Antonio Gandusio.

L'UOMO CHE SORRIDE - E.I.A.- Amato - Mario Mattoli - Vittorio De Sica, Assia Noris, Umberto Melnati.

VIVERE - Appia - Guido Brignone - Tito Schipa, Caterina Boratto - Nino Besozzi, Paola Borboni, Doris Duranti.

PENSACI GIACOMINO - Capitani - Gennaro Righelli - Angelo Musco, Elio Steiner, Dria Paola.

IL CORSARO NERO - Artisti Associati - Amleto Palermi - Ciro Veratti, Silvana Jachino.

È TORNATO CARNEVALE - Tiberia - Raffaello Matarazzo - Armando Falconi, Franco Coop.

QUESTI RAGAZZI - Romulus - Mario Mattoli - Vittorio De Sica, Paola Barbara, Giuditta Rissone, Enrico Viarisio.

FERMO CON LE MANI - Titanus - Gero Zambuto - Totò.

LA REGINA DELLA SCALA - Aprilia - Guido Salvini, Camillo Mastrocinque - Margherita Carosio, Nives Poli, Giuseppe Addobbati, Luigi Cimara, Mario Ferrari.

LA FOSSA DEGLI ANGELI - Diorama - C. L. Bragaglia - Luisa Ferida, Amedeo Nazzari, Antonio Gradoli.

GLI UOMINI NON SONO INGRATI - Imperator - Guido Brignone - Isa Pola, Gino Cervi, Amelia Chellini.

SONO STATO IO! - Amato - Raffaello Matarazzo - Eduardo e Peppino De Filippo, Isa Pola, Alida Valli, Titina De Filippo.

STASERA ALLE UNDICI - S. E. C. E. T. - Oreste Biancoli - Francesca Braggiotti, Sergio Tòfano, Ivana Claar, Enrico Glori, Piero Pastore.

LASCIATE OGNI SPERANZA - Juventus - Gennaro Righelli - Antonio Gandusio, Rosina Anselmi, Maria Denis, Guido e Giorgio De Rege.

L'ULTIMA NEMICA - Fosco Giachetti, Maria Denis, Elena Zareschi, Alida Valli, Guglielmo Sinaz, Gemma Bolognesi, Carlo Lombardi.

GATTA CI COVA - Capitani - Gennaro Righelli - Angelo Musco, Rosina Anselmi, Elli Parvo, Mario Mazza, Silvana Jachino.

IL SIGNOR MAX - Astra - Mario Camerini - Vittorio De Sica, Assia Noris, Rubi Dalma, Lilia Dale.

GLI ULTIMI GIORNI DI POMPEO - Capitani-Icar - Mario Mattoli - Enrico Viarisio, Roberta Mari, Camillo Pilotto, Tecla Scarano, Franco Coop, Luigi Cimara, Armando Migliari, Marcello Giorda.

SCIPIONE L'AFRICANO - Consorzio Scipione L'Africano - Carmine Gallone - Annibale Ninchi, Camillo Pilotto, Isa Miranda, Francesca Braggiotti.

MARCELLA - S.A.F.A. - Appia - Guido Brignone - Emma Gramatica, Caterina Boratto, Antonio Centa, Giuseppe Addobbati, Guglielmo Barnabò.

(Continua a pag. seguente)

ABBONAMENTI PER IL 1940
alle più interessanti e diffuse riviste illustrate

OGGI: grande settimanale illustrato nel quale collaborano le migliori firme si occupa di politica, letteratura, storia, economia, arte, teatro, moda, cinema, ecc. Un numero L. 1 - Abbon. - Italia e Colonie: annuo L. 42, sem. L. 22. Estero: annuo L. 70, sem. L. 36.

LA DONNA: nelle sue pagine copiosamente illustrate presenta una eccezionale scelta di modelli per ogni occasione e per tutte le esigenze. La moda vi è trattata praticamente in ogni particolare, e con essa anche gli argomenti più interessanti per la donna. Un fascicolo L. 5 - Abbonamento - Italia e Colonie: annuo L. 48, sem. L. 25. Estero: annuo L. 60, sem. L. 31.

BERTOLDO: settimanale: vi collaborano i più arguti disegnatori e i più brillanti scrittori. Un numero centesimi 60 - Abbonam. - Italia e Colonie: annuo L. 24, sem. L. 13. Estero: annuo L. 48, sem. L. 25.

NOVELLA: vera antologia di letteratura narrativa: Settimanale. Un numero centesimi 60 - Abbonam. - Italia e Colonie: annuo L. 24, sem. L. 13. Estero: annuo L. 48, sem. L. 25.

ANNABELLA: periodico illustrato di moda e varietà femminile. Presenta e commenta tutti gli argomenti di maggiore interesse per la donna. Settimanale. Un numero centesimi 60 - Abbonamento - Italia e Colonie: annuo L. 24, sem. L. 13. Estero: annuo L. 48, sem. L. 25.

CINEMA: grande rivista quindicinale diretta da Vittorio Mussolini: tratta i problemi tecnici, estetici, culturali, economici del cinematografo. Costa L. 2 - Abbonam. - Italia e Colonie: annuo L. 40, sem. L. 22. Estero: annuo L. 60, sem. L. 35.

SCENARIO: grande rivista illustrata, diretta da Nicola de Pirro. Offre saggi su autori, interpreti, tratta diffusamente di problemi estetici ed economici della scena, contiene una commedia inedita. Costa L. 3 - Abbonamento - Italia e Colonie: annuo L. 30, sem. L. 16. Estero: annuo L. 40, sem. L. 21.

CINE ILLUSTRATO: la più agile e diffusa rassegna settimanale del movimento cinematografico. Un numero cent. 60 - Abbon. Italia e Colonie: annuo L. 24, sem. L. 13. Estero: annuo L. 48, sem. L. 25.

MARC'AURELIO: bisettimanale umoristico che fondò fin dal 1931 la nuova scuola dell'umorismo italiano. Un numero centesimi 40 - Abbonamento - Italia e Colonie: annuo L. 40, sem. L. 21. Estero: annuo L. 70, sem. L. 36.

Calendario Artistico 'Umbria' 1940
è composto di 53 vedute fotografiche dei più poetici aspetti dell'Umbria, in grande formato: autentico gioiello di arte editoriale, che può figurare in ogni studio o salotto come un fine ornamento. Esso viene offerto in combinazione cumulativa ai nostri abbonati, i quali potranno riceverlo aggiungendo L. 6 all'importo dell'abbonamento.

Versare importi sul CC. Post. 3-2076, oppure mandarli con vaglia o assegni bancari a:

Rizzoli & C. - Piazza C. Erba N. 6 - Milano

IMPORTANTE
A tutti coloro che entro il 25 gennaio si abboneranno o avranno rinnovato l'abbonamento annuale o semestrale a « Cinema » per l'anno 1940 e che partecipando al referendum concorreranno all'estrazione dei premi, la Direzione della rivista riserverà un utile dono che riceverà sicuramente il generale gradimento. Inoltre verrà loro inviato fuori abbonamento il numero speciale di Natale 1939.

FELICITA COLOBO - Capitani-Icar - Mario Mattoli - Armando Falconi, Dina Galli, Roberta Mari, Paolo Varna, Giuseppe Porelli.

IL FEROCE SALADINO - Capitani-Icar - Mario Bonnard - Angelo Musco, Rosina Anselmi, Alida Valli, Mario Mazza, Lino Carenzio.

IL TORRENTE - Phoebus - Marco Elter - Camillo Pilotto, Nelly Corradi, Miranda Bonansea.

PIETRO MICCA - Taurinia - Aldo Vergano - Guido Celano, Renato Cialente, Mino Doro, Camillo Pilotto, Rossana Masi, Clara Mais.

ORGOGLIO - S.A.L.I.C. - Marco Elter - Fosco Giachetti, Paola Barbara, Achille Maieroni, Olga Negroni, Mario Ferrari, Nanda Fiorelli.

NAPOLI D'ALTRI TEMPI - Astra - Amleto Palermi - Emma Gramatica, Vittorio De Sica, Maria Denis, Enrico Glori, Giuseppe Porelli, Nicola Maldacea.

IL DOTTOR ANTONIO - Manderfilm - Enrico Guazzoni - Ennio Cerlesi, Maria Gambarelli, Tina Zucchi, Lamberto Picasso, Mino Doro.

IL CONTE DI BRECHARD - E.I.A.-Amato - Mario Bonnard - Amedeo Nazzari, Luisa Ferida, Ugo Cèseri.

CHI È PIÙ FELICE DI ME? - S.A.F.A. - Guido Brignone - Tito Schipa, Caterina Boratto.

I TRE DESIDERI - Manenti - Giorgio Ferroni - Luisa Ferida, Antonio Centa, Camillo Pilotto, Enrico Glori, Leda Gloria.

1938

LA MAZURKA DI PAPÀ - Aurora-Fonoroma - Oreste Bilancia - Vittorio De Sica, Umberto Melnati, Rossana Masi, Elsa De Giorgi.

LA DAMA BIANCA - Aurora-Fonoroma - Mario Mattoli - Elsa Merlini, Nino Besozzi, Enrico Viarisio.

L'ARGINE - Scalera - Corrado d'Errico - Luisa Ferida, Gino Cervi, Rubi Dalma, Luigi Almirante, Gemma Bolognesi, Guglielmo Sinaz.

IL DESTINO IN TASCA - Juventus - Gennaro Righelli - Enrico Viarisio, Vanna Vanni, Romolo Costa, Claudio Ermelli, Laura Solari.

ERAVAMO SETTE SORELLE - Romulus-Lupa - Nunzio Malasomma - Antonio Gandusio, Paola Barbara, Sergio Tòfano, Olivia Fried, Nino Besozzi, Lotte Menas, Lilia Dale, Ninì Gordini Cervi, Anna Maria Dossena.

HANNO RAPITO UN UOMO - Juventus - Gennaro Righelli - Vittorio De Sica, Caterina Boratto, Maria Denis, Romolo Costa.

NONNA FELICITA - I.C.A.R. - Mario Mattoli - Dina Galli, Armando Falconi, Maurizio D'Ancora, Nino Taranto, Lilia Dale, Lydia Johnson.

LA PRINCIPESSA TARAKANOVA - S. A. Film Internazionali - Mario Soldati - Anna Magnani, Memo Benassi, Antonio Centa.

VOGLIO VIVERE CON LETIZIA - S.A.P.E.C. - Camillo Mastrocinque - Assia Noris, Gino Cervi, Umberto Melnati, Clara Padoa, Enzo Biliotti.

L'ULTIMA CARTA - Comoedia - Piero Ballerini - Enzo Biliotti, Isabella Riva, Anna Valpreda, Tina Zucchi, Enrico Glori, Andrea Checchi.

L'HA FATTO UNA SIGNORA - I.C.A.R. - Mario Mattoli - Rosina Anselmi, Michele Abbruzzo, Alida Valli, Nino Taranto.

TERRA DI FUOCO - Manenti - Giorgio Ferroni - Tito Schipa, Luisa Carletti.

MARIONETTE - Itala - Carmine Gallone - Beniamino Gigli, Romolo Costa.

PER UOMINI SOLI - Romulus-Lupa - Guido Brignone - Antonio Gandusio, Paola Barbara, Carlo Buti, Pina Renzi, Fanny Marchiò, Guido Riccioli.

LA VOCE SENZA VOLTO - Juventus - Gennaro Righelli - Giovanni Manurita, Vanna Vanni, Carlo Romano, Romolo Costa, Anna Valpreda.

PARTIRE - Astra - Amleto Palermi - Vittorio De Sica, Maria Denis, Giovanni Barrella, Silvana Jachino, Romolo Costa, Clara Padoa.

SOTTO LA CROCE DEL SUD - Mediterranea - Guido Brignone - Doris Duranti, Antonio Centa, Enrico Glori, Giovanni Grasso.

LA SPOSA DEI RE - Apulia - Duilio Coletti - Elsa De Giorgi, Augusto Marcacci, Achille Maieroni, Mario Pisu, Tina Perbellini.

SOLO PER TE - Itala - Carmine Gallone - Beniamino Gigli, Maria Cebotari.

L'ALLEGRO CANTANTE - Juventus - Gennaro Righelli - Giovanni Manurita, Rubi Dalma, Germana Paolieri, F.lli De Rege, Vandina Guglielmi.

LUCIANO SERRA PILOTA - Aquila Film - G. Alessandrini - Amedeo Nazzari, Germana Paolieri, Roberto Villa.

GIUSEPPE VERDI - Grandi Film Storici - C. Gallone - Fosco Giachetti, Germana Paolieri.

MA L'AMOR NON MUORE - Giuseppe Amato - G. Amato - Fratelli De Filippo.

L'OROLOGIO A CUCÙ - Era Film - C. Mastrocinque - Vittorio De Sica, Laura Solari, Ugo Cèseri, Oretta Fiume.

JEANNE DORÈ - Scalera Film - M. Bonnard - Evi Maltagliati, Emma Gramatica, Leonardo Cortese.

FUOCHI D'ARTIFICIO - Juventus Film - G. Righelli - Amedeo Nazzari, Vanna Vanni.

AMICIZIA - Aurora-Fonoroma - O. Biancoli - Elsa Merlini, Nino Besozzi, Enrico Viarisio.

LA SIGNORA DI MONTECARLO - Continentalcine - Mario Soldati - Fosco Giachetti.

ETTORE FIERAMOSCA - Nembo Film - A. Blasetti - Gino Cervi, Elisa Cegani, Mario Ferrari.

INVENTIAMO L'AMORE - Scalera - C. Mastrocinque - Evi Maltagliati, Sergio Tofano.

MILLE LIRE AL MESE - Italcine - Max Neufeld - Alida Valli, Umberto Melnati, Renato Cialente.

CRISPINO E LA COMARE - S.C.I.A. - Vincenzo Sorelli - Silvana Jachino, Ugo Cèseri, Mario Pisu.

I FIGLI DEL MARCHESE LUCERA - Scalera - A. Palermi - Armando Falconi, Sergio Tòfano, Caterina Boratto.

LOTTE NELL' OMBRA - Diana - D. Gambino - Dria Paola, Antonio Centa, Renato Cialente, Febo Mari.

LE DUE MADRI - Astra - A. Palermi - Maria Denis, Vittorio De Sica.

LA VEDOVA - Scalera - G. Alessandrini - Isa Pola, Emma Gramatica, Ruggero Ruggeri.

LA CASA DEL PECCATO - Era - Max Neufeld - Assia Noris, Amedeo Nazzari.

L'ULTIMO SCUGNIZZO - Juventus - G. Righelli - Raffaele Viviani, Laura Nucci.

BATTICUORE - Era Film - M. Camerini - Assia Noris, Maurizio d'Ancora.

AI VOSTRI ORDINI, SIGNORA - Aurora-Fonoroma - M. Mattoli - Elsa Merlini, Vittorio De Sica.

IO, SUO PADRE - Scalera - Mario Bonnard - Evi Maltagliati, Erminio Spalla.

DUETTO VAGABONDO - Aurora-Fonoroma - G. Giannini - Nino Besozzi, Enrico Viarisio, Leda Gloria.

IL SUO DESTINO - A.P.E. - E. Guazzoni - Luisa Ferida, Ennio Cerlesi.

PICCOLI NAUFRAGHI - Mediterranea-Alfa - F. Calzavara - Giovanni Grasso, Carlo Duse e 13 ragazzi.

PAPÀ LEBONNARD - Scalera - R. Ruggeri.

1939

CHI SEI TU? - S.A.G.I.F. - Gino Valori - Maria Denis, Antonio Centa, Lilia Dale.

BELLE O BRUTTE SI SPOSAN TUTTE - Atlas - C. L. Bragaglia - Maria Denis, Umberto Melnati, Laura Nucci.

LE SORPRESE DEL DIVORZIO - Scalera - G. Brignone - Armando Falconi, Bice Parisi, Tiziana Calvi.

TERRA DI NESSUNO - Roma Film - M. Baffico - Mario Ferrari, Laura Solari.

DIAMANTI - Atlas - C. D'Errico - Doris Duranti, Enrico Glori, Laura Nucci.

L'ALBERGO DEGLI ASSENTI - Oceano Film - R. Matarazzo - Carla Candiani, Camillo Pilotto, Paola Barbara, Dria Paola.

TUTTA LA VITA IN UNA NOTTE Imperator - C. d'Errico - Luisa Ferida, Camillo Pilotto.

IL MARCHESE DI RUVOLITO - Irpinia - R. Matarazzo - Fratelli De Filippo, Rosina Anselmi, Elli Parvo.

NAPOLI CHE NON MUORE - Manenti - A. Palermi - Fosco Giachetti, Paola Barbara.

EQUATORE - Roma Film - Gino Valori - Milena Penovich, Cesare Fantoni, Tino Erler.

PAPÀ PER UNA NOTTE - Scalera - M. Bonnard - Clelia Matania, Leonardo Cortese, Carlo Romano.

IL CAVALIERE DI S. MARCO - Juventus - G. Righelli - Mario Ferrari, Dria Paola, Laura Nucci, Sandro Ruffini.

IL LADRO - Felix Film - Anton Germano Rossi - Elio Steiner, Silvana Jachino, Lilia Dale, Fausto Guerzoni, Adele Garavaglia.

(Continua)

"EBBREZZA DEL CIELO"
FILM DI GIOVANI

PIU' volte il cinematografo ha preso per tema l'aviazione e sopratutto la passione sublime che porta con sè. La formazione dei piloti, le loro ambizioni e le gesta eroiche sono stati temi di alcuni film celebri, fra cui LUCIANO SERRA.

Ma questo EBBREZZA DI CIELO che fra qualche giorno vedremo sugli schermi di tutta Italia sviluppa un tema nuovo per il grande pubblico: la passione per il volo così come può nascere in un gruppo di giovani dal cuore saldo e dalle ambizioni generose, contrastata dalla scarsezza di mezzi a disposizione e trionfante in virtù della passione che l'ha animata.

Dire della nobiltà di questo tema e degli scopi che un tale film si propone ci sembra superfluo. La storia che ci narra l'EBBREZZA DEL CIELO non è soltanto quella di un gruppo di ragazzi ma è un po' tutta la passione di una giovane generazione di piloti; è sopratutto l'espressione di una ambizione capace di disumanizzarsi e di dimenticare ogni altro desiderio per inebriarsi della mèta che si è proposta.

Non vogliamo fare delle anticipazioni sulla trama; sappiamo che la curiosità del pubblico è tanto più affettuosa quanto meno è soddisfatta, e l'EBBREZZA DEL CIELO merita di essere veduta con occhio attento, curioso, che sappia dare ad ogni episodio il suo vero valore.

Il mondo in cui sarà portato lo spettatore è nuovo per il grosso pubblico. Il volo a vela è una specialità conosciuta dalla massa per sentito dire, e solo qualche documentario si è incaricato di portare sullo schermo degli episodi di volo senza motore. Gli alianti, la loro costruzione, le loro possibilità sono mistero per i non iniziati e molti neppure sanno quale magnifica scuola e quale perfetta fucina per la formazione di nuovi piloti sia il volo senza motore; quanto certi balzi di poche centinaia di metri valgano a temprare all'ardimento e ad incitare a nuove conquiste.

Un film come questo non poteva essere ideato e realizzato che da dei giovani, e l'EBBREZZA DEL CIELO è nato e si è completato in un ambiente giovane, in una atmosfera in cui ciascuno ha portato il suo contributo di passione. Diremo per questo che un film non poteva nascere sotto migliori auspici.

* * *

I valori su cui poggia la trama non devono però far pensare che il film voglia essere soltanto espressione di accademismo documentario e di tecnica cinematografica. Ogni vicenda, anche quella che trova la sua conclusione in una sfera sublime, ha il suo aspetto umano che è sempre il più vero e il più facilmente accessibile alla comprensione generale.

Così per dar volto umano alla passione per il volo è stata intessuta una storia semplice, pacato contrasto alla ardente avventura che i protagonisti vivono, una storia che pretende soltanto di avere sapore di giovinezza e di ingenuità appassionata. « La società del pericolo » protagonista del film non è una convenzione creata per dare vita alla narrazione, ma è una di quelle realtà in cui ognuno di noi, nei primi anni della giovinezza, ha ambito di poter vivere.

In questa atmosfera hanno vissuto regista, direttore e attori per dare vita al film. Per dare corpo a questa storia si sono cercati volti nuovi, volti di giovanissimi che potessero portare sullo schermo un soffio di freschezza e di passione. Il pubblico che potrà vedere alla prova, fra qualche giorno, il gruppo di giovani, dovrà dare su ciascuno di essi il suo giudizio; giudizio atteso con ansia perchè ciascuno di loro sa di avere dato quanto poteva di passione, lavoro, intelligenza per la riuscita del film. Mario Giannini, Armandina Bianchi, Aldo Fiorelli, Paolo Ketoff, Fausto Guerzoni, Mario Brambilla sono dei ragazzi che hanno messo nel loro lavoro tutta la volontà di riuscire e che attendono dalla loro fatica una prova delle qualità e della passione che li animano.

Accanto a questi giovanissimi ha lavorato una attrice giovane ma già affermata: Silvana Jachino. Da lei il pubblico attende, ad ogni prova, sempre di più; e questa è la buona occasione per una sua piena affermazione. Una parte breve ma di non poco rilievo e di profondo effetto nello sviluppo della storia è sostenuta da Mario Ferrari che il pubblico ricorda come pilota in una delle sue migliori interpretazioni.

Il film è stato girato sull'altipiano di Asiago da Giorgio Ferroni, un regista giovane che ha dato notevolissime prove di sè e delle sue possibilità tecniche. Direttore di produzione è stato Sandro Pallavicini, un altro giovane che ha del volo una esperienza diretta e che è stato animato dalla stessa passione del regista e degli interpreti.

* * *

Dire quanto ci attendiamo da un film come l'EBBREZZA DEL CIELO non è facile. Attendiamo sopratutto da esso una atmosfera di passione, una ondata di entusiasmo che spesso manca a molte fra quelle nostre produzioni che vanno per la maggiore.

Di questa attesa siamo certi di non andare delusi perchè abbiamo potuto vedere in quale clima il film sia nato. Di ogni altro aspetto e sul successo che avrà non possiamo, in questa sede, pronunciarci. Il miglior giudice, in questo caso, è sempre il pubblico che sa comprendere ed apprezazre il lavoro serio e appassionato.

U. d. F.

IL LUCE
A CINECITTÀ

È PRESSOCHÈ ultimata al Quadraro la costruzione della nuova Sede dell'Istituto Nazionale LUCE; tra breve questo importante organismo vi trasferità i suoi Uffici e reparti dalla vecchia Sede di Via Santa Susanna, non più adeguata alla vastità della produzione ed alla imponente mole di attività dell'Istituto.

Il nuovo edificio, che ha un corpo centrale e due ali, copre un'area di 14.000 m²: la sua cubatura è di 100.000 m³. L'area totale occupata dall'Istituto LUCE nella zona è di oltre 40.000 m² — e verrà tutta autarchicamente cintata con piante spinose.

La nuova Sede è dotata di un completo laboratorio di sviluppo e stampa pellicole: tutti i reparti tecnici sia fotografici che cinematografici sono provvisti di impianti di condizionamento d'aria e attrezzati secondo i più moderni criteri. Quattordici gabinetti di sviluppo e diciotto di stampa per fotografie, tre sale di sincronizzazione e doppiaggio rivestite con speciale materiale antifonico, dieci sale di proiezione, venti sale di montaggio tutte con tavoli sonori, quattro reparti per il taglio e montaggio del negativo, numerosi reparti tecnici specializzati (disegni e trucchi - scientifico - didattico ecc.); questa è la nuova attrezzatura LUCE, che è inoltre dotata di un reparto per la riduzione delle pellicole dal passo normale in 35 mm. a quello ridotto in 16 mm. Per questo speciale formato vi sarà anche l'apposito laboratorio di sviluppo e stampa, sale di montaggio, taglio ecc.

Il nuovo edificio ha 6 piani: è alto 26 metri ed il suo fronte ha la lunghezza di 120 metri: questo grandioso complesso ha potuto essere approntato in soli 2 anni; la celerità dei lavori potrà essere meglio apprezzata se si pensi alle difficoltà molteplici che sono connesse alla costruzione di ambienti destinati ad ospitare reparti tecnici dalla complicata specializzazione.

Così la nuova modernissima Sede consentirà all'Istituto Nazionale LUCE di proseguire con rinnovato fervore e ampliate possibilità tecniche nella sua delicata ed importantissima opera.

ILLUMINAZIONE

LE DUE belle fotografie di Bette Davis che pubblichiamo in questa pagina sono state eseguite da Elmer Fryer, l'ottimo fotografo americano, con l'ausilio di un nuovo tipo di proiettore costruito dalla Bardwell & McALISTER di Hollywood e di un nuovo accessorio ottico fabbricato dalla Eastman Kodak Company di Rochester applicabile a tale proiettore.

Il proiettore, denominato « Baby-Keg-Lite », consente l'uso di lampade da 50 o 750 Watt indifferentemente ed è sostanzialmente simile ai moderni tipi di *spot* a lente di Fresnel (lente a gradini). I vantaggi che esso offre, rispetto agli altri tipi di *spot*, sono: uniformità assoluta del campo luminoso dal centro ai bordi; rapidità di regolazione dell'ampiezza del fascio di luce a mezzo di una leva calibrata situata immediatamente sotto la lente.

L'accessorio costruito dalla Eastman Kodak, denominato « Foco-Spot » è composto da una lente condensatrice, da un obbiettivo regolabile e da una serie di mascherine che trova posto fra lente ed obbiettivo. Il « Foco-Spot » va montato davanti al « Baby Keg-Lite » e precisamente nelle guide portadiffusori. Con esso si possono ottenere dei dischi o dei rettangoli luminosi a bordi netti, di varie dimensioni e luminosità. Può servire anche per la proiezione di sfondi, ombre speciali, effetti di sagome ecc. dipinti su lastrine di vetro, che vanno introdotte in apposita guida.

Dall'*American Cinematographer* rileviamo i dati tecnici delle due fotografie:

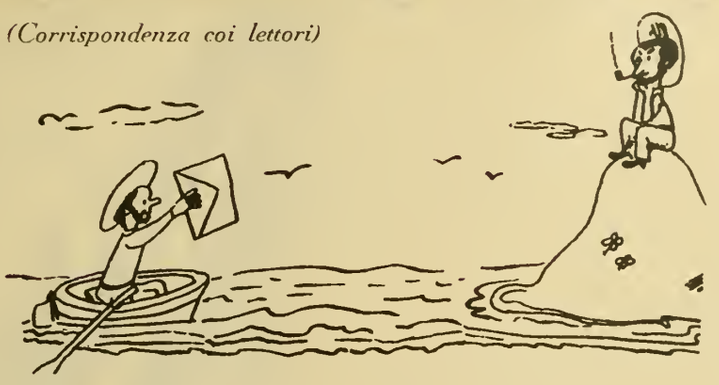
Foto n. 1 - Negativo: Eastman Super XX - Diaframma: f/11 - Tempo di esposizione: 1/5 di secondo - Luci: 5 « Baby Keg-Lite » da 750 Watt e 1 « Foco-Spot »; luce n. 1 piazzata sul pavimento inclinata ad un angolo di circa 30° con il fascio luminoso tutto allargato; luce n. 2 piazzata dietro il fondale, all'altezza di circa 3 metri, con il fascio luminoso tutto allargato; luce n. 3 piazzata sul pavimento dietro il sofà, fascio tutto allargato e diretto sul fondale; luce n. 4 piazzata sul pavimento, fascio tutto allargato e fortemente diffuso con un velatino, diretto sullo strascico dell'abito; luce n. 5 piazzata a m. 2,40 dal soggetto — leva di regolazione sul punto 3 — munita di « Foco-Spot », dirigente un leggero disco luminoso sulla faccia e sul velo. Foto n. 2 - Negativo: Eastman Super XX - Diaframma: f/11 - Tempo di esposizione: 1/5 di secondo - Luci: 4 « Baby Keg-Lite » da 750 Watt e 1 « Foco-Spot »; luce n. 1 all'altezza di m. 1,65 fascio tutto allargato illuminante fortemente il velo e un lato della faccia; luce n. 2 piazzata dietro il fondale all'altezza di circa 3 m., leva di regolazione al punto 3; luce n. 3 all'altezza di m. 1,65 - fascio completamente allargato; luce n. 4 piazzata il più possibile accanto all'obbiettivo della macchina fotografica e all'altezza di m. 1,80, munita di « Foco-Spot » — leva di regolazione sul punto 3 — proiettante un disco luminoso sulla faccia.

ANTONIO SCHIAVINOTTO

Sei Bambine
e il Perseo
UN GRANDE FILM DI
GIOVACCHINO FORZANO
PRODOTTO DALLA
PISORNO CINEMATOGRAFICA
DISTRIBUITO DALLA
CINE TIRRENIA

CAPO DI BUONA SPERANZA

(Corrispondenza coi lettori)



P. D. (*Milano*). - Ho l'abitudine di leggere con attenzione i soggetti che mi vengono inviati in esame; però non ditemi: « Non fatevi scrupoli di abbattere i miei sforzi perchè sono lavori a cui dedico un paio d'ore in tutto » — perchè, così dicendo mi fate pensare che siete una macchinetta produttrice di soggetti. Non vi credevo, in ogni modo una « romantica quindicenne », ma pensavo piuttosto che, con una maggiore applicazione, potreste riuscire a comporre un soggetto interessante. Osservate, per esempio, il principio del Vostro soggetto numero due. La descrizione dell'arrivo di Laura nel paesotto, il suo disagio nella villa della prozia Paola, è fatta con un certo garbo e vi sono accenni a particolari che denotano in Voi uno spirito di osservazione. Altrettanto si può dire per quel che segue, e cioè l'incontro con l'amica, la passeggiata, il figlio del colonnello. La seconda parte è meno felice. In fondo, non succedono cose molto importanti e la stessa malattia di Laura che ritornata dopo cinque anni alla villa lasciatale in eredità dalla prozia, è occasionale. Bisognerebbe che tra i personaggi accadessero dei fatti meno convenzionali. Pensateci.

PAOLO MICELI (*Palermo*). - Non datevi pensiero per la carta che adoperate per scrivermi. Si vede che l'idea di scrivermi è spontanea e prendete la carta che vi capita sottomano; ora strappate un foglio da un notes, ora da un quaderno. Dunque: è possibile che degli attori non abbiano preso la laurea oppure che abbiano fatto il servizio militare come volontari. « Avete visto attentamente IL FORNARETTO DI VENEZIA? Come mai il regista mette per gondola un giocattolino automatico? Scuserete se Vi ho disturbato a quest'ora così tarda... » Siete Voi che Vi siete disturbato ad una ora così tarda: io ho ricevuto la Vostra lettera di mattina, come il solito, mentre stavo in cima allo scoglio a godere il sole autunnale. Per quanto riguarda la gondola-giocattolo, se è davvero così, avete ragione. In fondo non ci voleva molto ad usare una gondola vera. Ma si trattava forse di una scena-miniatura con modellini.

STUDENTE IN CHIMICA. - Vedo che oltre ad essere uno studente in chimica sei un appassionato del cinema e delle cose belle del cinema. Interessante la tua sommaria analisi del film di Dreyer; penso che potresti fare un articolo sull'argomento trattato nella tua lettera. Per diverse ragioni s'è deciso di dedicare le Gallerie ad attori ad attrici. *Cinema* vedrà, comunque, di accontentare te e gli altri che hanno chiesto articoli sui principali registi, quei registi personali cioè che possono dirsi veri e completi uomini di cinematografo. Il periodo importante dell'attività di Pudovchin & C. si è concluso poco dopo l'avvento del sonoro per quanto IL DISERTORE di Pudovchin contenesse alcuni elementi interessanti, ma soprattutto valeva per la parte visiva. Un'opera piuttosto attraente era NOTTI BIANCHE DI PIETROBURGO di Grigori Roscial e Vera Stroeva.

CEDRO DEL LIBANO (*Genova*). - L'attore I. S. è di nazionalità italiana ma vive in Africa. Non ha interpretato altri film oltre a quello da Voi citato. È stato trovato per caso dal regista. Prima si occupava di miniere. La voce è stata doppiata.

FRANCESCO BURRAI (*Roma*). - Le case americane fanno in modo che la loro produzione vada in tutti i Paesi del mondo. Purtroppo non posso riferirti « quanto incassa ogni singola casa da ogni singola nazione » perchè i direttori delle case tengono nei cassetti i registri-cassa e ne sono gelosissimi. Idem per l'altra domanda. In America del Nord vanno film italiani, francesi, inglesi, tedeschi, russi, svedesi, spagnoli, messicani, argentini, giapponesi, ecc. In prevalenza film inglesi, e si capisce perchè. Anzi, alcune case di Hollywood e di Culver City hanno prodotto dei film in Gran Bretagna.

UNA ASSIDUA CINEASTA (*Napoli*). - Vuoi alludere a Hans Stüwe, protagonista di NOTTURNO. È possibile che Claudio Gora gli assomigli. Vedrai Gora in RICCHEZZA SENZA DOMANI e in TORNA CARO IDEAL.

G. P. (*Torino*). - Il direttore di produzione di BALLERINE è G. V. Sampieri, la Casa distributrice l'E.N.I.C. Mi pare che il soggetto di questo film non si prestasse troppo alla regìa di Gustav Machaty che aveva esaurito in gran parte le sue risorse nei film precedenti. Machaty ha diretto in America WITHIN THE LAW. È probabile che il film interpretato da Deanna Durbin: THREE SMART GIRLS GROW UP venga distribuito in Italia dalla I.C.I. Che notizie desiderate in particolare intorno al formato ridotto? Purtroppo lo spazio non consente ai redattori di *Cinema* di dedicare una rubrica fissa a questo argomento.

P. C. (*Trieste*). - Purtroppo non è possibile pubblicare, come Voi desidereste, accanto al titolo originale, anche i titoli che il film ha avuto durante la lavorazione. Comunque, Voi potrete sempre rintracciare i film basandovi sul nome del regista, degli interpreti, degli altri collaboratori, della Casa produttrice. Ho comunicato a chi di competenza il Vostro desiderio che ai dati dei film venga aggiunta la indicazione del paese d'origine del film. Infine trascrivo le vostre parole: « Ripeterò ancora una volta, pure senza speranza di successo, il desiderio che nei cinematografi venga distribuita al pubblico una lista completa degli attori con la indicazione delle rispettive parti ». Giusto, giustissimo. Forse le Case di produzione e di distribuzione non pensano che sarebbe un elemento di più per godere il favore del pubblico.

GINO S. (*San Gadino*). - Di quale casa cinematografica volete sapere l'indirizzo?

L. DOZZI (*Venezia*). - « Sto scrivendo un libro nel quale ho intenzione di raccogliere tutti i dati inerenti ai film prodotti nel mondo dal 1930 a oggi. Ora come Voi potete comprendere, non è una cosa facile! Specialmente per quanto riguarda i film di certe Nazioni come: Ungheria, Belgio, Cecoslovacchia, Polonia, Giappone, Russia, ecc. ». Sì, indubbiamente è difficile, e poi, vi siete domandato se la vostra paradossale fatica avrebbe una utilità pratica? Mi raccomando poi la *esattezza* dei dati, dei nomi, dei titoli! L'Almanacco di *Cinema*, avrete visto, raccoglie i dati dei film italiani, la *Storia del Cinema* di Pasinetti, ha un indice con tre migliaia circa di titoli di film di diversi Paesi. E poi, Voi stesso chiedete: « se vi fosse qualche lettore che, conservando riviste e giornali di questa epoca, fosse in grado di darmi qualche utile schiarimento ». Non so se qualcuno abbia raccolto, per esempio, periodici giapponesi. Forse. Perchè il vostro lavoro possa essere ordinatamente impostato, vi consiglio il sistema degli schedari. Ma attenzione: non perdetevi d'animo. Di schede, ne dovrete compilare decine di migliaia.

VIVAITALCINEMA. - La storia del tuo teatro di burattini mi ha interessato. Penso, che tra i molti aspiranti attori, tu abbia delle doti di serietà che fanno pensare bene a tuo riguardo. Sei ancora molto giovane, ti consiglio quindi di finire almeno gli studi liceali. In settembre puoi fare la domanda di ammissione al Centro. Non credo che, il fatto di non avere ancora compiuto i vent'anni pregiudichi. Oppure potresti fare il servizio militare prima di far la domanda al Centro. Di tutto questo, in ogni modo, potremo trattare quando tu abbia terminato gli studi liceali. Non escluderei anche la possibilità di fare la iscrizione all'Università e di rimandare quindi il servizio militare, facendo, più tardi, il corso allievi ufficiali. Pensaci un po'.

ORIENTALE (*Genova*) - L'attrice della quale Vi interessano notizie è divorziata da un avvocato londinese, a quanto mi consta. Recita in teatro. La licenza liceale può essere sufficiente per fare del cinema. Oltre alla *Storia* di Pasinetti, vi sono i libri di Paul Rotha (*The Film Till Now* e *The Film To-day*), di E. M. Margadonna (*Cinema ieri e oggi*), di Bardèche e Brasillach (*Histoire du Cinéma*), di Carl Vincent (*Histoire de l'Art Cinématografique*). Soltanto quest'ultimo è recente. Gli altri sono di cinque, nove e dieci anni fa.

C. & C. (*Reggio Emilia*). - Rivolgiti direttamente al Centro, via Tuscolana km. 9 Roma. Un Cine-Guf può svolgere la sua attività nel campo culturale con proiezioni di film e nel campo pratico con la realizzazione di film in formato ridotto: a scenario, documentari.

UN'ABBONATA (*Roma*). - « Sono stata contentissima degli ultimi numeri. Erano molto meglio degli altri ». La Redazione Vi ringrazia. No, io non sono chi Voi pensate. « Scusate la curiosità, ma tanti hanno cercato di conoscere il Vostro vero nome ». Mi dispiace di non poter soddisfare la Vostra curiosità, Voi stessa, del resto, Vi nascondete sotto uno pseudonimo. Dirò a Puck dei Vostri desideri (Gallerie di: Merle Oberon, Ray Milland, Deanna Durbin, Micha Auer, Clark Gable, Andrea Leeds). THE CITADEL e GONE WITH THE WIND sono stati prodotti dalla Metro Goldwyn Mayer. Il primo è stato realizzato in Gran Bretagna. AQUILE è intitolato in originale YOUNG EAGLES, KOENIGSMARK è KOENIGSMARK, LA CORAZZATA CONGRESS è, salvo errore, ANNAPOLIS.

VAL D'ENZA (*Mantova*). - Ho rammentato al redattore incaricato il Vostro precedente articolo. Mi pare che il nuovo articolo tratti un argomento troppo vasto. Dovreste prendere uno solo dei periodi accennati e svilupparlo. Comunque lo passo, anche questo, al redattore incaricato. La *Storia del Cinema* di Francesco Pasinetti, dovreste trovarla dai librai. Oppure rivolgetevi direttamente all'amministrazione di *Bianco e Nero*, via Tuscolana km. 9 Roma.

IL NOSTROMO

COME DORMIRE CON LA TOSSE

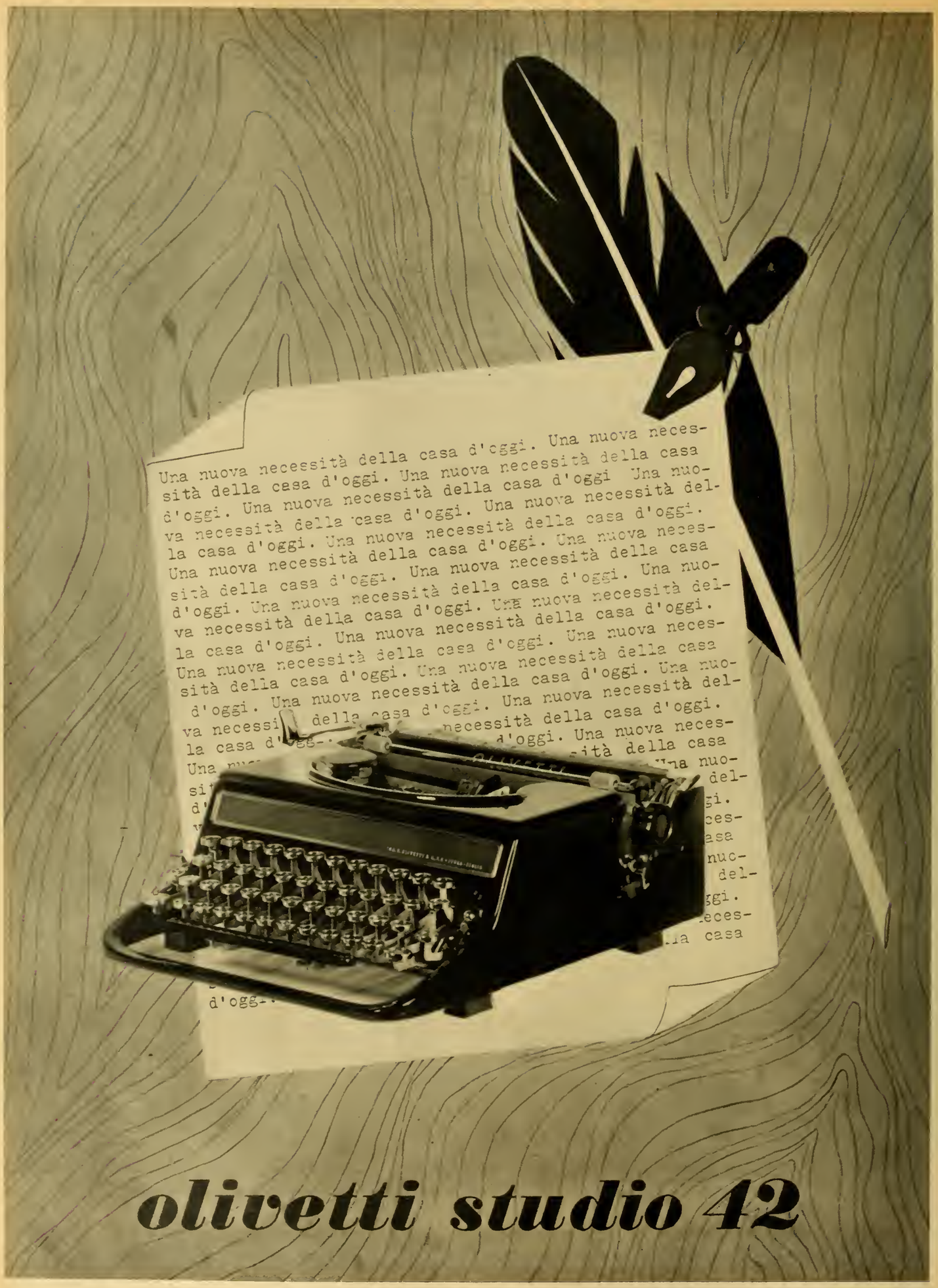
Specialmente durante il sonno, per effetto di una diminuita profondità di respirazione, il catarro che ingombra i Vostri bronchi provoca nell'organismo una reazione istintiva (tosse) che esaspera la tranquillità del Vostro riposo. Una o due **Pastiglie Madonna della Salute** prese prima di coricarVi in virtù delle note qualità calmanti della Morfina, e della Tintura di Papavero, contenute in esse in opportuna dose agiscono sui centri nervosi dai quali dipende il meccanismo generatore della tosse e Vi assicurano un sonno tranquillo e indisturbato. Al mattino il catarro rimasto aderente alle mucose respiratorie, sarà espulso facilmente, grazie alle doti dell'Ipecacuana evitando in tal modo il fastidioso impeto della tosse

L. **3.30** la scatola - L. **0,60** la bustina di quattro pastiglie

PASTIGLIE

MADONNA DELLA SALUTE

Stab. Chim. Farm. G. ALBERANI - Bologna ■ Aut. Pref. N. 31810 del 20-X-1928


Una nuova necessità della casa d'oggi. Una nuova neces-
sità della casa d'oggi. Una nuova necessità della casa
d'oggi. Una nuova necessità della casa d'oggi Una nuo-
va necessità della casa d'oggi. Una nuova necessità del-
la casa d'oggi. Una nuova necessità della casa d'oggi.
Una nuova necessità della casa d'oggi. Una nuova neces-
sità della casa d'oggi. Una nuova necessità della casa
d'oggi. Una nuova necessità della casa d'oggi. Una nuo-
va necessità della casa d'oggi. Una nuova necessità del-
la casa d'oggi. Una nuova necessità della casa d'oggi.
Una nuova necessità della casa d'oggi. Una nuova neces-
sità della casa d'oggi. Una nuova necessità della casa
d'oggi. Una nuova necessità della casa d'oggi. Una nuo-
olivetti studio 42

Produttori! Noleggiatori!

Anche i dischi grammofonici contenenti le musiche dei Vostri filmi, possono validamente contribuire ad esaltare e diffondere la Vostra produzione

CHIEDETE ALL'UFFICIO DI ROMA DELLA

S. A. CETRA

QUALI SONO I MEZZI PREDISPOSTI PER OTTENERE QUESTA EFFICACE PROPAGANDA PUBBLICITARIA

S. A. CETRA

TORINO - VIA ARSENALE, 19 - Uff. di Roma: Via Montello, 5 (Pal. dell'EIAR) - Tel. 34883-34884

un'AVVENTURA DI SALVATOR ROSA

Interpreti: GINO CERVI - LUISA FERIDA - RINA MORELLI - OSVALDO VALENTI - UGO CESERI - UMBERTO SACRIPANTI - PAOLO STOPPA - ENZO BILIOTTI

Regista: ALESSANDRO BLASETTI

Direttore di produzione: LEO MENARDI

Produzione: Stella

Esclusività E. N. I. C.

GIUOCHI E CONCORSI

La soluzione dei giuochi deve pervenire alla Redazione di CINEMA (Sezione Giuochi e Concorsi', Piazza della Pilotta, 3 - Roma) non oltre il 15 gennaio 1940-XVIII. Scrivere chiaramente, oltre alla soluzione stessa, anche il proprio nome, cognome e indirizzo. Tutti i lettori possono liberamente collaborare a questa pagina

FRASE CIFRATA

A	74	99	118	39	2	83	93	71	50	102	49	16	I
70	92	42	17	36	75	3	57	109	8	35	97	81	95
73	82	34	24	37	115	54	106	1	43	78	56	65	29
10	22	100	47	66	23	15	101	76	117	4	88	114	69
O	94	28	26	64	48	120	5	63	33	44	9	107	O
59	91	27	90	46	72	6	14	41	108	51	119	68	85
115	21	62	79	53	58	113	7	97	38	104	61	60	20
30	19	87	45	55	84	80	13	110	111	89	12	31	96
I	103	40	32	52	25	86	105	98	11	67	112	18	E

Trovare le 19 parole rispondenti alle definizioni date e trascrivere in ogni casella numerata la lettera corrispondente. - A soluzione esatta tutte le lettere, lette di seguito, daranno una frase diretta a tutti i lettori di "Cinema".

1-7. Nel film 'I figli del Marchese Lucera' - **8-15.** Il protagonista delle 'Melodie gioconde, - **16-22.** In 'Ettore Fieramosca' - **23-27.** Protagonista maschile del film 'L'equipaggio' - **28-35.** In 'Mille lire al mese' - **36-44.** Protagonista del film 'La Signora delle Camelie' **45-53.** Il regista di 'Piccoli naufraghi' - **54-61.** In 'L'isola dei dimenticati' - **62-66.** Con Joan Bennet in 'Ho ritrovato il mio amore' - **67-71.** Lo diviene Falconi alla fine di 'Felicita Colombo' - **72-79.** Nel film 'Il sogno di Butterfly' - **80-84.** La simpatica Teodora di 'L'adorabile nemica' - **85-89.** Il regista di 'Ladro di donne' - **90-94.** In 'L'ultima recita' - **95-100.** Il cervo di 'Sequoia' - **101-105.** Nel film 'Diamanti' - **106-108.** La protagonista di 'Crisi' decapitata - **109-116.** Film italiano con Milena Penovich - **117-120.** Disegnò i bozzetti per i costumi del film 'Giuseppe Verdi'.

FILIBERTO VALENTINIS (Monfalcone

Il negozio di fiducia

CASA SOVRANA

Grandi assortimenti in tessuti novità per pomeriggio e sera

LANERIE • LAMINATI
SETERIE • VELLUTI

Le più belle strenne Natalizie

NEGOZI DI VENDITA:

MILANO - FIRENZE - TRIESTE - CATANIA - BRESCIA

SOLUZIONE DEL GIUOCO DEL N. 82 (25 NOVEMBRE 1939-XVIII)

CARTELLONE CINEMATOGRAFICO

NJU
CRISI
MONELLO
INFEDELTA'
INCANTESIMO
ANGELOAZZURRO
FANTASMAGALANTE
CAVALIERIDELTEXAS
ERRRIVATALAFELICITA
TUTTALACITTANEPARLA
ANGELISENZAPARADISO
IMPAREGGIABILEGODFREY

PAZZAPERLAMUSICA NORMANTAURO G

SOLUTORE DEL GIUOCO N. 82

NATALE RAUTY Bari, Via Della Madonna, 17

*Scrivere la soluzione in inchiostro e con scrittura molto nitida. Sarà estratto a sorte un vincitore tra i solutori del giuoco: **Frase Cifrata.** Premio: L'Almanacco del Cinema Italiano. La soluzione del giuoco pubblicato nell'84° fascicolo apparirà nell'86° fascicolo (25 gennaio 1940-XVIII)*

Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

NOVISSIMA - Via Romanello da Forlì, 9 - Tel. 760205 - Roma

Proprietà letteraria riservata per i testi e per le illustrazioni. A norma dell'articolo 4 della legge vigente sui diritti d'autore è tassativamente fatto divieto di riprodurre articoli e illustrazioni della rivista CINEMA quando non se ne cita la fonte

FIOCCO
RAION

ITALVISCOSA

SNIA CISA CHATILLON

KODAK S. A. - VIA VITTOR PISANI, 16 - MILANO

il 90%

della produzione cinematografica mondiale usa la pellicola EASTMAN

Purezza - Sensibilità
Potere risolvente
Costanza di emulsione

si compendiano in

NEGATIVA
35 mm.

Kodak

PLUS X
per ripresa negli "studios"

SUPER XX
per ripresa nelle condizioni più sfavorevoli

BACKGROUND X
per proiezioni posteriori dello sfondo

Sicurezza assoluta di lavoro
e garanzia massima del capitale impiegato

L'AMBITO PREMIO DEL DUCE CONFERITO ALLA

SAFAR

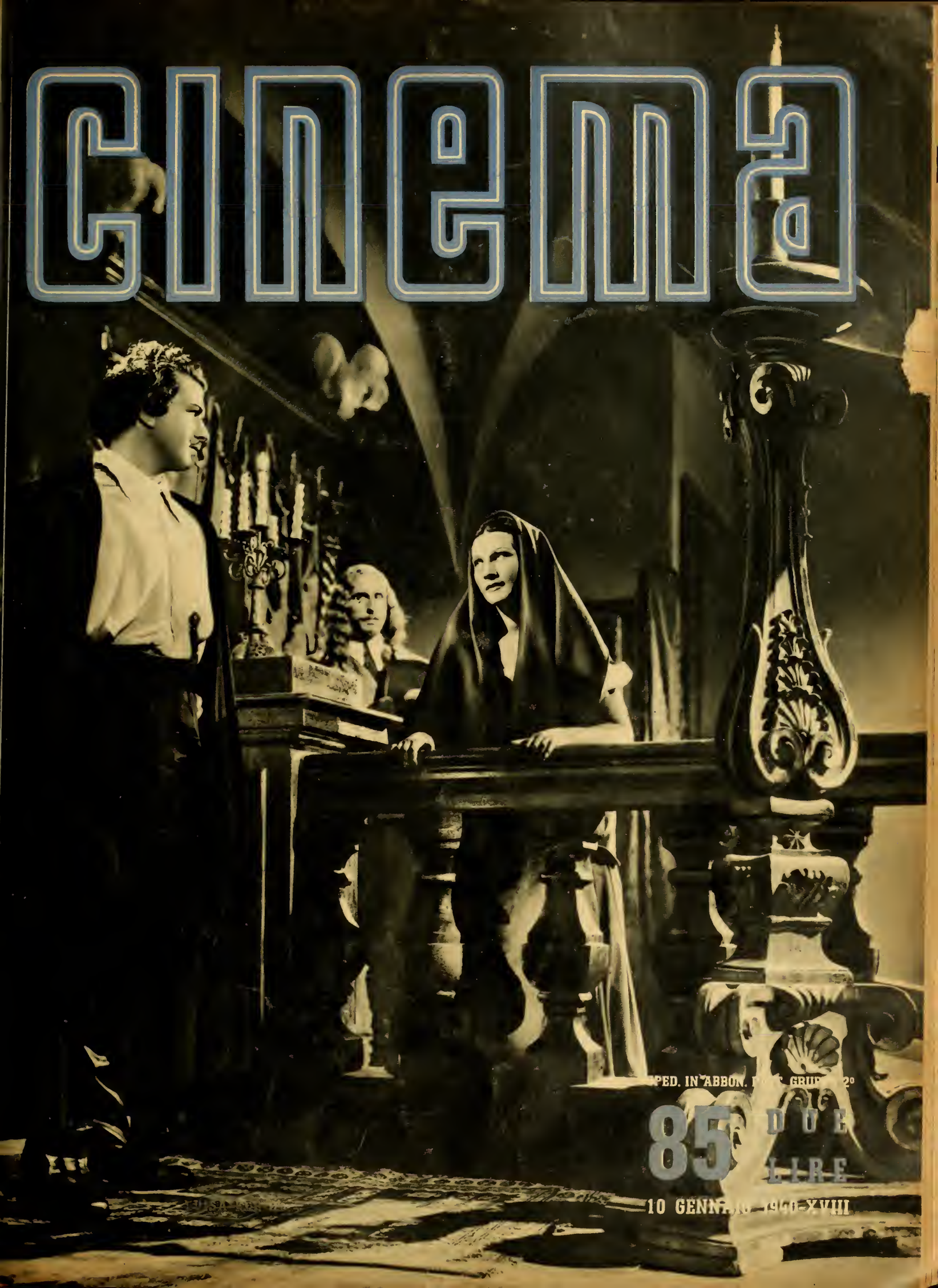
La medaglia d'oro consegnata dal Duce premia e riconosce lo sforzo autarchico che la Safar ha intrapreso con la fede di oggi, domani, sempre.

940 Radio-fono-incisore 940 Supereterodina a 9 valvole

R. T. D. 40 Radiotelevisore modello R.T.D. 40 per captare le emissioni fono-televisive

I MIGLIORI APPARECCHI SAFAR

cinema



SPED. IN ABBON. POST. GRUPPO 2°

85 DUE LIRE

10 GENNAIO 1940-XVIII

LANITAL

LA NOSTRA LANA

per
assicurare
il continuo
e regolare
funzionamento
degli impianti
cinematografici

ACCUMULATORI HENSEMBERGER

BANCA COMMERCIALE ITALIANA

BANCA DI
INTERESSE
NAZIONALE

CAPITALE L. 700.000.000 INT. VERS.
RISERVA LIRE 155.000.000
AL VENTICINQUE MARZO 1939-XVII

cinema

quindicinale di divulgazione cinematografica

FONDATO DA ULRICO HOEPLI
Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

Organo della Federazione Nazionale Fascista degli Industriali dello Spettacolo
Collaborazione tecnica dell'Istituto Nazionale per le Relazioni Culturali con l'Estero

ANNO V
Volume I

FASCICOLO 85

10 GENNAIO
1940-XVIII

Questo fascicolo contiene:

Cinema Gira 3

EDITORIALE - D. F. LUCIANI
Fronte di Hollywood 9

TITO A. SPAGNOL
La figura del produttore 10

Progetti sul Nievo 11

RAIMONDO MANZINI
Il pubblico giapponese 12

AMERIGO CENCI
Vecchi film in museo: « Le avventure di Saturnino Farandola » 14

LO DUCA
« Air Pur »: intervista con René Clair . 18

DOMENICO MECCOLI
26 film di Lucio D'Ambra 21

DOMENICO PURIFICATO
Il sacrificio d'Isacco 22

U.d.F.
Nord-ovest 25

GIUSEPPE ISANI e VICE
Film di questi giorni 26

ERMANNO FRANQUINET
L'arte di vendere 27

Galleria: Michèle Morgan, 28 - Capo di Buona Speranza, 31 - Giuochi e Concorsi, 32 - Indice Generale del semestre luglio-dicembre 1939-XVII-XVIII.

DIREZIONE, AMMINISTRAZIONE e REDAZIONE: Roma, Piazza della Pilotta, 3 Telefono 66-470 - PUBBLICITÀ: Ufficio Pubblicità 'Cinema' - Roma, Piazza della Pilotta, 3 - Gli abbonamenti si ricevono direttamente dall'Amministrazione del periodico, o mediante versamento al conto corrente postale 1/23277 oppure presso le librerie Hoepli in Milano (via Berchet) e Roma (Largo Chigi) - ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie, anno L. 40, sem. L. 22. Estero, anno L. 60, sem. L. 35

Manoscritti e fotografie, anche non pubblicati, non si restituiscono

OGNI NUMERO IN ITALIA, IMPERO E COLONIE: DUE LIRE - NUMERI ARRETRATI: IL DOPPIO

REFERENDUM "CINEMA"

10 gennaio 1940-XVIII

1 *Quale film italiano vi è piaciuto di più?*	2 *Quale dei nostri registi considerate il migliore?*
Nome e cognome: *Indirizzo:*	*Nome e cognome:* *Indirizzo:*
3 *Quale fra le nostre attrici considerate la migliore?*	4 *Quale fra i nostri attori considerate il migliore?*
Nome e cognome: *Indirizzo:*	*Nome e cognome:* *Indirizzo:*

Terzo elenco dei premi

(Continuazione numero precedente)

COTONIFICIO VALLE DI SUSA - 2 servizi da tavola « Sodolin » (per 6 persone) - 10 dozzine fazzoletti fini colorati per uomo - 10 dozzine fazzoletti fini colorati per signora - 15 tagli da metri 3,50 popelin rigato per camicie.

CASA EDITRICE CESCHINA - Una raccolta di libri: Virgilio: « Eneide », curata da Spartaco Asciamprener - Palazzi: « Enciclopedia degli Aneddoti », rilegata in mezza pergamena - Palazzi: « Novissimo dizionario », rilegato in mezza pelle - Marangoni: « Cifariello » - Ceschina: « Ordini equestri » - Vellani Marchi: « Trenta disegni » - Vellani Marchi: « Africa » - Bompard: « Danzatrici » - Sanminiatelli: « Disegni ».

DITTE A.M.A.S.I. e **S.I.R.T.** - 4 racchette del tipo Porro Lambertenghi.

CASA EDITRICE VALENTINO BOMPIANI & C. - Una raccolta di libri: Paul Wolff: « Olimpiadi 1936 » - Sven Hedin: « La strada della seta » - Cristoforo Colombo: « Giornale di bordo » - Seton Margrave: « Come si scrive un film » - R. Brunn Graber: « Radium » - Enrico Rocca: « Panorama dell'arte radiofonica » - Henry Ford: « Il mio amico Edison ».

GIORNALE DELLO SPETTACOLO - 10 abbonamenti annuali.

GIORNALE « IL LITTORIALE » - 1 targa premio.

S. A. EDITRICE CINEMA - 10 abbonamenti rivista « Cinema » - 10 abbonamenti rivista « Scenario » - n. 50 copie dell'« Almanacco della Cinematografia Italiana ».

VEDI MODALITÀ A PAGINA 24

In copertina: **LUISA FERIDA E GINO CERVI IN 'UN'AVVENTURA DI SALVATOR ROSA' DI ALESSANDRO BLASETTI (STELLA FILM)**

Sulla

RIVIERA LIGURE

non esiste l'inverno e la nebbia è sconosciuta. Il sole, la tranquillità ed il dolce clima imperano

Le glorie dell'arte e dell'architettura dell'Iran sono state fotografate dalla Spedizione dell'Istituto Americano per l'arte e l'archeologia dell'Iran

ASSICURAZIONI GENERALI DI TRIESTE E VENEZIA

Società Anonima istituita nel 1831

CAPITALE SOCIALE INTERAM. VERSATO L. 120.000.000

LE "ASSICURAZIONI GENERALI"

esercitano i RAMI VITA, INCENDI, FURTI, e TRASPORTI e, in unione alle affiliate ANONIMA INFORTUNI e ANONIMA GRANDINE, i RAMI INFORTUNI e GRANDINE

Capitale sociale inter. versato L. 120 milioni
Fondi di garanzia . . . . » 2 miliardi e 786 milioni
Capitali vita in vigore : . » 8 miliardi e oltre 947 milioni
Pagamenti per danni dal 1831 » 11 miliardi e oltre 156 milioni

FANNO PARTE DEL GRUPPO DELLE
ASSICURAZIONI GENERALI
oltre 60 Compagnie affiliate

AGENZIE IN TUTTI I COMUNI D'ITALIA
Rappresentanti e Commissari d'avaria in tutto il mondo

ITALIA

LA PRESIDENZA DELLA BIENNALE...

...di Venezia, considerate le ragioni che tuttora rendono impossibile la convocazione della giuria internazionale per l'assegnazione dei premi previsti nel regolamento della VII Mostra d'arte cinematografica, svoltasi a Venezia nell'agosto u. s., ha deciso, con l'approvazione del Ministero della Cultura Popolare, sulla base dei voti espressi dai singoli delegati stranieri e dai componenti italiani della giuria, di assegnare, in sostituzione di quelli previsti dal regolamento, i seguenti premi:

A) Coppa Biennale d'arte Venezia: 1. al film ROBERT KOCH, produzione « Tobis Filmkunst » (Germania); 2. al film LA FIN DU JOUR, produzione « Regina Film » (Francia); 3. al film THE FOUR FEATHERS, produzione « London Film » (Gran Bretagna); 4. alla selezione dei film giapponesi (Giappone); 5. alla selezione dei film svedesi (Svezia).

B) Targhe di bronzo: al film L'AGNEAU MYSTIQUE, produzione « André Cauvin » (Belgio); al film CHARTRES, produzione « Robert de Nesle » (Francia); al film RAUBER UNTER WASSER, produzione « UFA » (Germania); al film KÖNNEN TIERE DENKER, produzione « Ufa » (Germania); al film TOKYO-PEIKING-CHOSEN, produzione « Board of Tourist Industry » (Giappone); al film THE TOUGH UN, produzione G. B. Instructional L.D.T. (Gran Bretagna); al film AU PAYS DES MOTZS, produzione Sous-Secretariat de la Propagande (Romania); al film SANTORIN, produzione « Tem Films » (Svizzera).

C) Medaglie di bronzo: al film MARGARITA ARMANDO Y SU PADRE, prod. « Lumiton » (Argentina); al film TULAK MACOUN, prod. « Reiter Film » (Boemia); al film JEUNES FILLES EN DETRESSE, prod. « Globe Film » (Francia); al film ES WAR EINE RAUSCHENDE BALLNACHT, prod. « Ufa » (Germania); al film THE MIKADO, prod. « General Film Distributors » (Gran Bret.); al film VEERTING JAAREN, prod. « Comitato Nazionale » (Olanda); al film BÖRST ISTVAN, prod. « Atelier Film » (Ungheria); al film THE GOLDEN HARVEST OF THE WITWATERSRAND, produzione « African Film Productions » (Unione Sudamericana).

BANCA POPOLARE
COOP. AN. DI NOVARA

A CAPITALE ILLIMITATO

Al 31 dicembre 1938-XVII

Capitale L. 73.486.750
Riserve L. 82.755.469,62

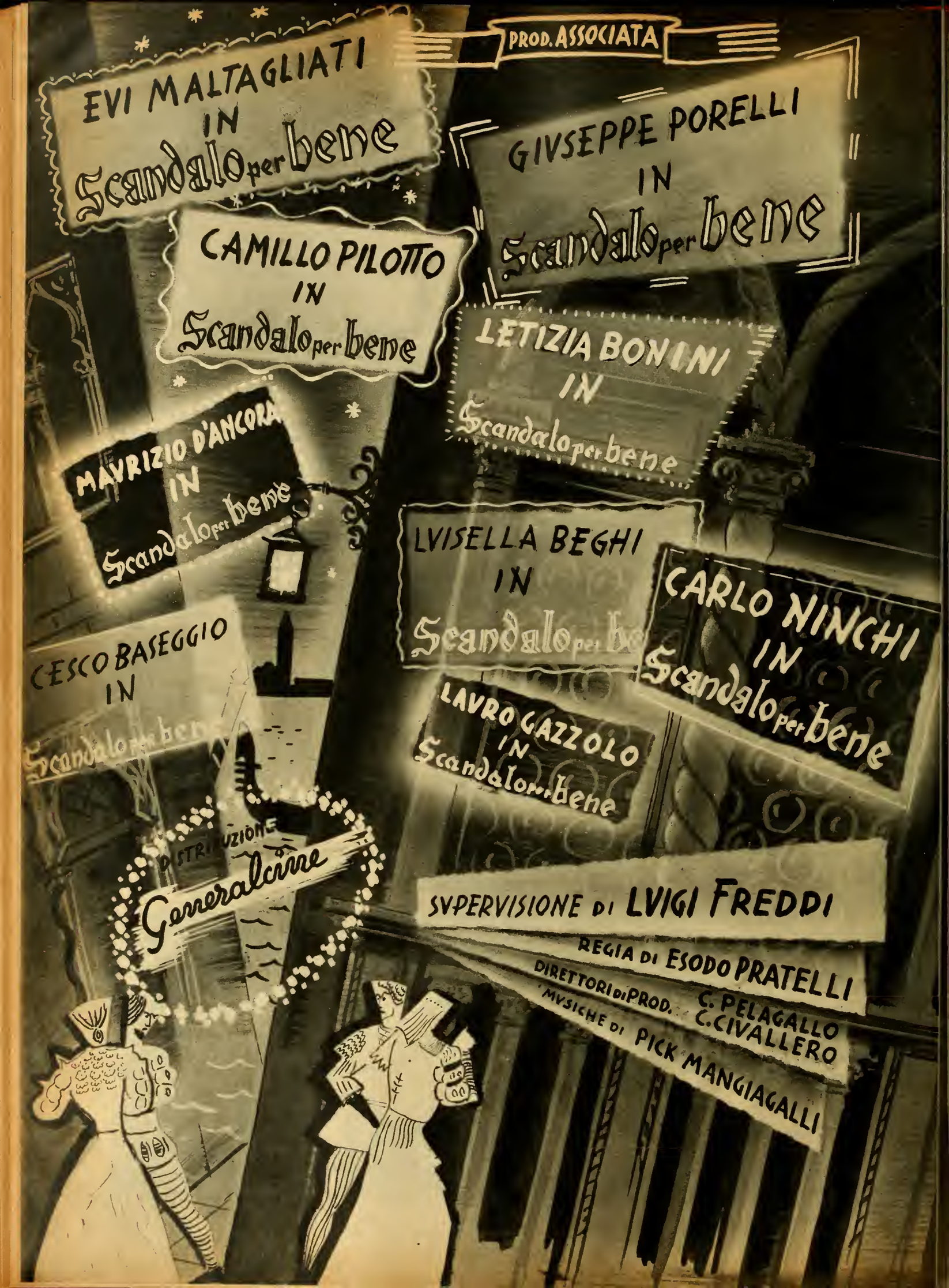
Al 30 giugno 1939-XVII

Depositi e conti correnti
L. 2.107.881.052,68

Cambiali e Buoni del Tesoro
L. 1.104.862.244,10

BANCA AGENTE PER IL COMMERCIO DEI CAMBI

Claudio Gora nel film 'Ricchezza senza domani'


PROD. ASSOCIATA
EVI MALTAGLIATI IN Scandalo per bene
GIVSEPPE PORELLI IN Scandalo per bene
CAMILLO PILOTTO IN Scandalo per bene
LETIZIA BONINI IN Scandalo per bene
MAVRIZIO D'ANCORA IN Scandalo per bene
LVISELLA BEGHI IN Scandalo per be
CARLO NINCHI IN Scandalo per bene
CESCO BASEGGIO IN Scandalo per ben
LAVRO GAZZOLO IN Scandalo per bene
DISTRIBUZIONE Generalcine
SVPERVISIONE DI LVIGI FREDDI
REGIA DI ESODO PRATELLI
DIRETTORI DI PROD. C. PELAGALLO C. CIVALLERO
MVSICHE DI PICK MANGIAGALLI

pubblicità m

MONTECATINI

SOCIETÀ GENERALE PER L'INDUSTRIA MINERARIA E CHIMICA

MILANO · VIA PRINCIPE UMBERTO 18-20

Un cartellone pubblicitario per 'I viaggi di Gulliver'

DOPO LA REALIZZAZIONE...

...del film GLI ULTIMI DELLA STRADA la società produttrice « Schermi nel mondo » annuncia prossima l'entrata in lavorazione di UN DUCA E FORSE UNA DUCHESSA su soggetto del produttore spagnolo Santiago Salvich. A protagonista è stata scritturata la nota attrice olandese Dolly Mollinger che farà coppia con Osvaldo Valenti. La regia è stata affidata a Giorgio Ansoldi e Gabriele Varriale. Questa pellicola verrà prodotta in doppia versione italo-spagnola.

IL ROMANZO DI ALBA DE CESPEDES...

...NESSUNO TORNA INDIETRO fornirà la trama del nuovo film che l'« Astra » metterà presto in cantiere avvalendosi della regia di Amleto Palermi e dell'interpretazione di Paola Barbara. Il programma 1940 dell'« Astra » comprende inoltre: DIAMO A TUTTI UN CAVALLO A DONDOLO, diretto da Camerini; SANTA CANAGLIA, diretto da Goffredo Alessandrini; LA MUTA DI PORTICI; GLI AMORI DI MARIA MALIBRAN; DOPO DIVORZIEREMO, di A. De Stefani.

A CINECITTÀ...

...sono ancora in lavorazione: VENTO DI MILIONI, della « Fono-Roma »; TUTTO PER LA DONNA, dell'« Urbe Film »; L'ASSEDIO DELL'ALCAZAR, della « Bassoli Film ». Si attende di ritorno dalla Spagna il complesso artistico del film I DIRITTI DI GIOVENTÙ, della « Sovrania ». Al montaggio sono: MANON LESCAUT, della « Grandi Film Storici »; UNA LAMPADA ALLA FINESTRA, dell'« Europa »; L'UOMO DELLA LEGIONE, della « Continentalcine ». Il 2 corr. si è iniziato il film della « Fotovox » ANATEMA DI MOLOK con Polidor, Leda Gloria, Gino Bianchi ed altri diretto dall'architetto Alberto Salvi.

ALLA SCALERA...

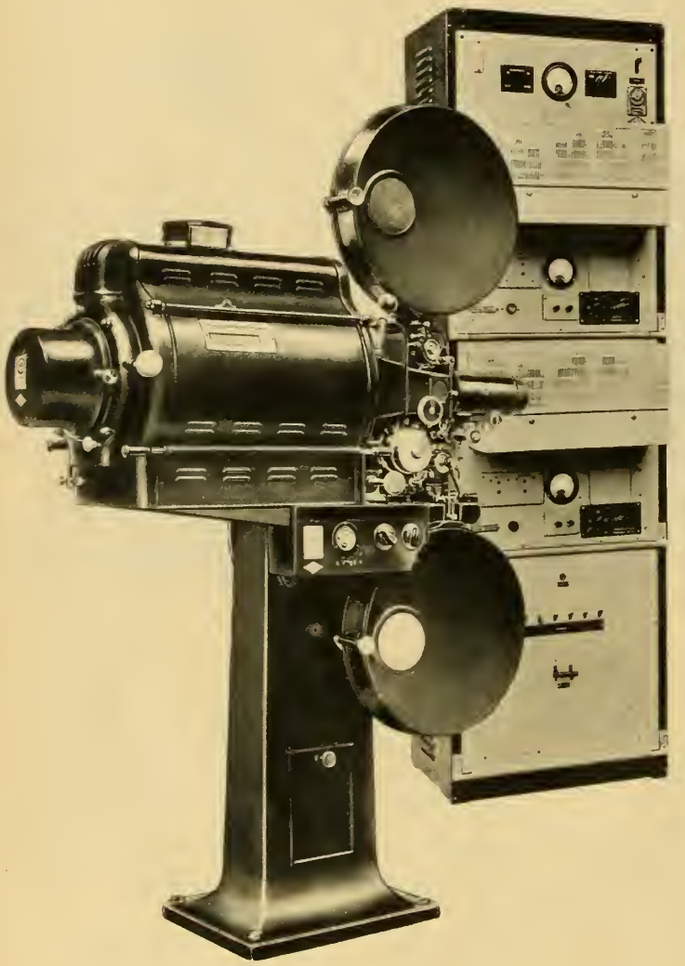
...proseguono gli interni de IL PONTE DEI SOSPIRI di Michele Zevaco, diretto da Mario Bonnard; KEAN, diretto da Guido Brignone. Negli stabilimenti della « S.A.F.A. » continuano le riprese del film CENTOMILA DOLLARI, diretto da Mario Camerini ed interpretato da Assia Noris, Amedeo Nazzari, Maurizio D'Ancora, Calisto Beltramo, Liliana Del Balzo, Lauro Gazzolo, Ernesto Almirante, Minora, Galvani, Irpinia Borgianelli, Arturo Bragaglia ed altri. Alla « Titanus » continuano le riprese di FANFULLA DA LODI, diretto da Antamoro e Carlo Duse. Infine a Tirrenia è a buon punto la lavorazione di GIÙ IL SIPARIO dell'« Astra », diretto da Raffaello Matarazzo.

GERMANIA

MOLTI SONO I FILM...

...attuamente in lavorazione negli studi tedeschi. Carl Froelich lavora intorno a IL CUORE DI UNA REGINA

I più moderni impianti CINESONORI



SOC. ANONIMA CINEMECCANICA

MILANO

VIALE CAMPANIA, 25

ALLOCCHIO BACCHINI & C.

MILANO

CORSO SEMPIONE, 93

Spencer Tracy, Nancy Kelly, Richard Green nel film 'Stanley e Livingstone'

di cui abbiamo dato notizia nel numero scorso. Luise Ulrich, Victor Staal e Johannse Heesters sono gli interpreti principali di SCUOLA D'AMORE di K. G. Kübb. Sono inoltre in cantiere: LA RAGAZZA ALLEGRA con Willy Fritch, MIA ZIA, TUA ZIA con Ralph Arthur Roberts, KONGO EXPRESS con Marianne Hoppe, Willy Birgel e René Deltgen, IL RICHIAMO LONTANO di Georg Von der Vring. Tutti questi film fanno parte della produzione Ufa e vengono girati negli stabilimenti di Babelsberg. Anche negli studi della Tobis, a Johannisthal, c'è uguale ritmo di lavoro. Sono in lavorazione: DALLE PRIME NOZZE con Franziska Kinz, STELLA DI RIO con la danzatrice La Jana, CAPRO ESPIATORIO diretto da Hans Deppe.

BELGIO

CON IMMENSO SUCCESSO...

...si sta programmando da più di un mese a Bruxelles il documentario CINA girato da Joris Jvens e John Ferno in quell'immenso paese di Estremo Oriente. Il commento parlato che è stato scritto da Dudley Nichols, celebre soggettista americano, è letto da Fredric March.

INGHILTERRA

SFORZI ABBASTANZA NOTEVOLI...

...si stanno facendo per rianimare l'industria della pellicola. Per conto della « British National » sono in corso di lavorazione: THIS GERMAN FREEDOM (*Questa libertà tedesca*) con Clive Brook e Diana Wynyard; GAS-LIGHT (*Illuminazione a gas*) dramma romantico illustrante la vita inglese ai primi anni di regno della regina Vittoria interpretato ugualmente da Diana Wynyard; LAUGH IT OFF (*Vale meglio ridere*) con Iohn Colin e Tommy Trinder; OLD MOTHER RILEY (*La vecchia mamma Riley*) con Lucan e Mc. Shane; BLACK OUT (*Allarme notturno*) con Conradt Veidt e Michael Powel.

SVIZZERA

UN FILM ODOROSO...

... è stato sperimentato per la prima volta a Berna. Il film, capace di produrre 4000 profumi diversi, è stato inventato da due ingegneri svizzeri. Se per esempio si vede sullo schermo un mazzo di rose il profumo di queste si sente subito nel locale. L'odore cambia automaticamente secondo ciò che viene mostrato sulla scena. Nella rivista americana *International Projectionist*, dove abbiamo letto la stessa notizia, il redattore della nota scrive: « Tutto ciò è molto interessante ma effettivamente non nuovo per noi. Un certo William Featherstone circa dieci anni fa prese una patente per un genere di film molto simile. In ogni modo in pratica questa idea può presentare potenzialità diverse ».

SPAGNA

IL 90 PER CENTO...

...dei film importati in Spagna, dovranno, come stabilisce un nuovo decreto di quel paese, essere doppiati in spagnolo direttamente in Spagna. Inoltre lo stesso decreto stabilisce che per ogni dieci film importati dovrà essere realizzato un film spagnolo. Tali ordinamenti, stando alle notizie giunte dagli Stati Uniti d'America, hanno sollevato molte proteste da parte dei distributori dei film di Hollywood. È utile tener presente che le 600 pellicole annue importate in Spagna richiedono una esportazione di 200 milioni di pesetas, vale a dire quattrocento milioni in lire italiane.

STATI UNITI

I VIAGGI DI GULLIVER...

...è il titolo del nuovo cartone lungo metraggio prodotto da Max Fleischer sotto la direzione di Dave

Ilse Werner nel film 'Bel Ami' di Forst

Fleischer. La campagna di lancio, stando ai bollettini della casa di noleggio, sarebbe costata 2.000.000 di dollari. Il fatto è che nei grandi magazzini degli S. U., affollatissimi durante le feste, i reparti dei giocattoli sono pieni dei personaggi del famoso romanzo di Jonathan Swift. A detta degli interessati il Natale 1939 è stato un natale gulliveriano « a Gulliver Christmas ».

LA RIVISTA AMERICANA...

...*Motion Picture Herald* nel numero del 9 dicembre u. s. ha pubblicato, con uno stile da bollettino di guerra, una nota riguardante la situazione dei mercati cinematografici della Polonia, della Finlandia e dell'Australia. A proposito del secondo mercato che ai primi di dicembre gli americani consideravano perduto, la nota, presentata con il sottotitolo *Notizie di guerra* dice: « La invasione ed il bombardamento della Finlandia riduce ancora i mercati cinematografici stranieri per i prodotti di Hollywood, in una paese dove il 56% delle pellicole programmate sono americane. La larghezza della perdita è ancora da determinarsi. Nel dipartimento di affari stranieri si è convinti che nell'evento di una conquista ed assorbimento della Finlandia da parte dell'U. R. S. S. il mercato sarà chiuso certamente per i film americani, come già in Russia. D'altra parte, se i Russi si fermano perchè accontentati nelle richieste di basi militari e navali in Finlandia, si crede che il mercato potrebbe rimanare aperto, parzialmente, come in Estonia, Lettonia e Lituania ».

UN DOCUMENTARIO A COLORI DEL NUOVO IRAN...

...è stato girato ultimamente da una spedizione dell'Istituto Americano di Arte ed Archeologia dell'Iran guidata dal professore Arthur Upham Pope. La spedizione, così riportiamo da un articolo della rivista *Movie Makers* di dicembre, ha compiuto un viaggio di oltre 10.000 miglia in un paese più grande dell'Inghilterra, Italia, Germania e Francia messe insieme con una popolazione meno che doppia di quella di New York. Il materiale raccolto è tanto più interessante se si consideri che la pena di morte era fino a poco tempo fa in vigore per qualsiasi infedele che fosse entrato in una sacra moschea dell'Iran. Quando poi quest'infedele avesse adoperato addirittura la macchina da presa, la sua fine sarebbe stata certa ed immediata. Non più tardi infatti del 1925, seguita l'articolo, un vice console americano fu ucciso dalla folla per aver fotografato una fontana pubblica che aveva un significato religioso.

UNA COMPLETA STORIA...

...del cinema americano, dal titolo *Il sorgere della cinematografia americana* è uscita in questi giorni per i tipi della « Harcourt-Brace and Company ». Questa enorme pubblicazione di 700 pagine comprese le illustrazioni, ricca di informazioni mai prima d'ora apparse in opere del genere, fa la storia del cinema degli S. U. dal 1896 al 1939 considerandolo secondo i suoi aspetti industriali, artistici e sociali.

BANCA NAZIONALE DEL LAVORO

CAPITALE E RISERVE L. 233.000.000

Sede Centrale: ROMA

110 DIPENDENZE IN ITALIA, IN ALBANIA E IN A. O. I.

TUTTE LE OPERAZIONI DI BANCA

SEZIONI AUTONOME:

CREDITO FONDIARIO: capitale e riserve	L.	84.000.000
CREDITO CINEMATOGRAFICO: capit. e riserve	„	46.000.000
CREDITO ALBERGHIERO capitale	„	50.000.000
CREDITO ALBERGHIERO fondo di garanzia	„	125.000.000

LA PRODUZIONE ITALIANA
DAL 1930 AD OGGI

Per facilitare, nella ricerca di dati esatti, tutti coloro che intendono prendere parte al Referendum di Cinema *proseguiamo in questo numero la pubblicazione dell'elenco completo dei film italiani prodotti dal 1930 sino ad oggi, con il titolo, la casa di produzione, il regista e gli interpreti principali.*

1939
(continuazione)

PICCOLO HÔTEL - Alfa - P. Ballerini - Laura Nucci, Emma Gramatica, Andrea Checchi, Luisella Beghi.

TRE FRATELLI IN GAMBA - Catalucci - Alberto Salvi - Ugo Sasso, Giulia Cadore, Gino Bianchi, Renato Chiantoni.

CASTELLI IN ARIA - Astra-Ufa - A. Genina - Vittorio De Sica.

BALLO AL CASTELLO - Italcine - Max Neufeld - Alida Valli, Antonio Centa, Carlo Lombardi, Sandra Ravel.

I GRANDI MAGAZZINI - Era-Amato - M. Camerini - Assia Noris, Vittorio De Sica, Luisella Beghi, Riento.

LA STELLA DEL MARE - Imperator - C. D'Errico - Luisa Ferida, Galliano Masini, Germana Paolieri.

FOLLIE DEL SECOLO - Scalera - A. Palermi - Armando Falconi, Paola Barbara, Sergio Tofano.

DUE MILIONI PER UN SORRISO - Lux - M. Soldati, C. Borghesio - Enrico Viarisio, Elsa De Giorgi, Sandra Ravel, Giuseppe Porelli.

IMPUTATO, ALZATEVI! - Alfa - M. Mattoli - Macario, Lola Braccini.

LA MIA CANZONE AL VENTO - S.A.F.A. - G. Brignone - Giuseppe Lugo, Laura Nucci, Dria Paola.

IL FORNARETTO DI VENEZIA - VI.VA. - Duilio Coletti - Enrico Glori, Elsa De Giorgi, Roberto Villa, Letizia Bonini.

IL SOGNO DI BUTTERFLY - Grandi Film Storici - C. Gallone - Maria Cebotari, Fosco Giachetti, Germana Paolieri.

ABUNA MESSIAS - R.E.F. - G. Alessandrini - Camillo Pilotto, Mario Ferrari, Enrico Glori, Berclè Zaitù Taclè.

RETROSCENA - Continentalcine - Alessandro Blasetti - Elisa Cegani, Filippo Romito, Camillo Pilotto, Lia Orlandini.

IL DOCUMENTO - S.E.C.E.T. - Scalera - M. Camerini - Maria Denis, Armando Falconi, Ruggero Ruggeri.

CAVALLERIA RUSTICANA - Scalera - A. Palermi - Isa Pola, Leonardo Cortese, Doris Duranti, Carlo Ninchi.

UNA MOGLIE IN PERICOLO - Astra - Max Neufeld - Marie Glory, Antonio Centa, Laura Solari, Sandra Ravel.

ASSENZA INGIUSTIFICATA - Era Film - Max Neufeld - Alida Valli, Amedeo Nazzari.

URAGANO AI TROPICI - G. G. Ponzano - Gino Talamo e Pier Luigi Faraldo - Rubi Dalma, Fosco Giachetti, Mino Doro.

FASCINO - Viralba - G. Solito - Iva Pacetti, Silvana Jachino, Cesare Bettarini.

LA GRANDE LUCE - (Montevergine) - Diana - Carlo Campogalliani - Leda Gloria, Amedeo Nazzari, Enzo Biliotti, Umberto Sacripanti.

BIONDA SOTTO CHIAVE - Faro - C. Mastrocinque - Vivi Gioi, Giuseppe Porelli, Enrico Viarisio, Laura Solari.

ERAVAMO SETTE VEDOVE - Manenti - M. Mattoli - Antonio Gandusio, Laura Nucci, Laura Solari, Silvana Jachino, Greta Gonda, Maria Dominiani, Amelia Chellini, Anna Maria Dossena, Nino Taranto, Mario Siletti.

DUE OCCHI PER NON VEDERE - Mediterranea - Gennaro Righelli - Loretta Vinci, Alma Clark, Giuseppe Porelli, Renato Cialente, Armando Migliari.

LE EDUCANDE DI SAINT-CYR - Mediterranea - Gennaro Righelli - Silvana Jachino, Vanna Vanni, Elio Steiner, Maurizio D'Ancora, Romolo Costa.

I FIGLI DELLA NOTTE - Imperator - Benito Perojo - Estrellita Castro, Miguel Ligero, Giovanni Grasso, Lily Vincenti.

L'OSPITE DI UNA NOTTE - Catalucci - Giuseppe Guarino - Tosca Sartoris, Gian Paolo Rosmino.

TRAVERSATA NERA - Sovrana - Domenico M. Gambino - Mario Ferrari, Germana Paolieri, Camillo Pilotto, Dria Paola, Primo Carnera.

DORA NELSON - Urbe - ICI - Mario Soldati - Assia Noris, Carlo Ninchi, Miretta Mauri, Luigi Cimara.

IL SEGRETO INVIOLABILE - Nembo - Piero Ballerini - Maria Dominiani, Loris Gizzi, Ugo Ceseri.

LO VEDI COME SEI?! - Alfa - Mario Mattoli - Macario, Filippi, Franca Cioeta.

SEI BAMBINE E IL PERSEO - Pisorno - Giovacchino Forzano - Elena Zareschi, Augusto Di Giovanni, Mariù Gleck, Giuseppe Addobbati, Giulio Tempesti.

IL SOCIO INVISIBILE - Scalera - Leone Roberti - Carlo Romano, Evi Maltagliati, Riento, Erminio Spalla, Mariella Lotti, Gemma Bolognesi.

FRENESIA - Era-Amato - Mario Bonnard - Dina Galli, Antonio Gandusio, Vivi Gioi, Paolo Stoppa, Giulio Stival, Titina De Filippo.

CARMEN FRA I ROSSI - Bassoli Film - Edgard Neville - Fosco Giachetti.

FINISCE SEMPRE COSÌ - Excelsior Film - Enrico Susini - Vittorio De Sica, Roberto Rey, Nedda Francy, Assia De Busny, Noelle Normann, Pina Renzi.

TORNA, CARO IDEAL! - S.A.F.A. Guido Brignone - Claudio Gora, Laura Adani, Germana Paolieri, Mercedes Brigione, Loris Gizzi, Carlo Lombardi.

René Deltgen in 'Kongo-Express' (U.F.A.)

4

film

SCALERA

pronti per la programmazione

PROCESSO E MORTE DI SOCRATE (I DIALOGHI DI PLATONE)

con ERMETE ZACCONI • ALFREDO DE SANTIS • FILIPPO SCELZO • ROSSANO BRAZZI • LUIGI ALMIRANTE

Regia di **CORRADO D'ERRICO**

IL PONTE DI VETRO

con ISA POLA • ROSSANO BRAZZI FILIPPO SCELZO • CARLO ROMANO ADRIANO RIMOLDI, ecc.

Regia di **GOFFREDO ALESSANDRINI**

ROSA DI SANGUE

con VIVIANE ROMANCE • GEORGES FLAMANT • CLELIA BERNACCHI FEDELE GENTILE • CAMILLO APOLLONI, ecc.

Regia di **JEAN CHOUX**

IL PONTE DEI SOSPIRI

con PAOLA BARBARA • MARCELLA LOTTI • ELLI PARVO • ERMINIO SPALLA • VIRGILIO RIENTO • OTELLO TOSO • GIULIO DONADIO • DINO DI LUCA • GIORGIO CAPECCHI, ecc.

Regia di **MARIO BONNARD**

10 GENNAIO
1 9 4 0
XVIII

cinema 85

FRONTE DI HOLLYWOOD

ORA è circa un mese si era delineata, negli Stati Uniti, la imminenza di uno sciopero di tecnici ed operatori cinematografici, indetto dalla International Alliance of Theatrical Stage Employees, che avrebbe coinvolto non meno di 35 mila lavoratori dell'industria del cinema, comportando inoltre la chiusura di alcune migliaia di sale di proiezione.

Oggetto della controversia: il rifiuto, da parte dei datori di lavoro, di *mantenere* alcuni miglioramenti salariali già accordati ad una categoria di tali lavoratori e di estenderli ad altre categorie affini. In questi giorni, a seguito di riunioni tenute dai rappresentanti delle parti contendenti, i datori di lavoro hanno acconsentito un aumento del 10% ai tecnici degli studi cinematografici, così ai 12 mila ai quali tale beneficio era stato accordato da tempo e mai in pratica concesso come ai 23 mila ai quali era stato ricusato.

Già, perchè è istruttivo sapere che nella grande e democraticissima repubblica stellata gli aumenti si accordano sulla carta in forma simbolica e si pagano solo se le « condizioni generali lo permettono ». Vediamo cosa è accaduto in questi giorni. L'accordo, infatti, ha un carattere provvisorio ed è valido sino al 15 febbraio 1940: i lavoratori accettano sin da ora di rinunziarvi se i datori di lavoro potranno persuaderli della opportunità della rinuncia, *in considerazione delle condizioni generali dell'Europa*. Il profeta della Casa Bianca ha parlato e, quel che è più grave, ha fatto intendere che agirà. Ed allora? La guerra anglo-franco-tedesca è un ottimo affare per l'industria americana del film; i produttori cinematografici si ripromettono di riprendere molte posizioni perdute, di battere in breccia la rinascente industria francese del film (la inglese non ha mai preoccupato); in questa situazione e con i guadagni sempre maggiori si potrebbe anche pensare a dar pratico seguito ai miglioramenti salariali *da anni acconsentiti*; ma se per caso le chiacchiere del profeta di Washington conducessero alla pace? Cadrebbero allora tutte le possibilità di immensi profitti e cadrebbero in conseguenza gli obblighi di aumenti salariali. È bene precisare, infatti, che la controversia è sorta dopo che i produttori han cercato di rescindere ed annullare un accordo stipulato nello scorso settembre, all'epoca cioè in cui essi stessi (anche attraverso le relazioni presentate agli azionisti da alcune fra le principali società) vedevano a causa della guerra sorgente in Europa la prospettiva del futuro immediato sotto la luce la più favorevole della speculazione.

Insomma non si prende come base equa, umana, logica, l'aumento del costo della vita, la giustizia o meno delle richieste avanzate, la logica delle stesse, ma si basa la revisione salariale (come il giuoco di borsa, come la speculazione sui titoli), sul fatto che la guerra durando possa consentire affari anche maggiori agli industriali. E l'American of Labor acconsente di buon grado e le organizzazioni si scambiano una lettera contenente una clausola, per lo meno originale: « Se al 15 febbraio 1940 riuscirete a convincerci che la situazione generale dell'Europa richiede da parte nostra la rinuncia all'aumento, noi rinunzieremo allo stesso ed anche alle maggiorazioni accordate dal 15 agosto 1938 ed in realtà non concesse. Se i produttori non riusciranno a convincere i prestatori di opera vi sarà un arbitrato ad Hollywood. Ed allora si vedrà!

A noi, Italiani, retrogradi, conservatori, tirannici, cinici, bellicisti e speculatori del fenomeno guerra, riesce particolarmente istruttivo e divertente quel che accade oltre oceano, nel mondo dal quale ogni giorno arrivano i sermoni moralisti più accesi e la denuncia sullo stato di schiavitù delle nostre masse lavoratrici. Da noi, per colpa del regime autoritario, gli accordi salariali, una volta decisi, entrano in funzione immediatamente; da noi, per colpa di quel diavolo del corporativismo, le revisioni vengono effettuate alla luce sacra dei bisogni di chi lavora e di chi produce e tenendo conto delle esigenze della vita; da noi, professionisti in guerra, il fenomeno bellico viene valutato nella sua immensa portata sociale e di soluzione di problemi invano sollevati e che non si è voluto, con senso di giustizia, risolvere attorno ad un tavolo.

Nell'America progredita, nell'America dei sacri principî democratici rooseveltiani il problema di vita delle masse lavoratrici lo si imposta su altre basi: se la guerra durerà, se le masse lavoratrici di Francia, di Germania e di Inghilterra si affronteranno sanguinosamente, se in conseguenza noi potremo approfittare della situazione e trarre colossali profitti, allora gli aumenti salariali richiesti potranno essere concessi perchè è giusto che i fratelli dell'American Federation of Labor possano pensare con maggiore affetto e riconoscenza ai fratelli della C.G.T. o delle Trade Unions inglesi. È un modo di concepire la vita e, principalmente, di considerare, nell'anno di grazia 1940, il problema sociale!

D. F. LUCIANI

LA FIGURA DEL PRODUTTORE

REGISTI, scrittori, attori hanno già fornito abbondante materia alla critica e alla esegesi del cinematografo, tanto che press'a poco non c'è più nessuno ormai che non sappia quali siano i còmpiti, le attitudini e le qualità richieste agli uomini che si dedicano a queste attività.

Più in ombra è rimasta invece la figura del produttore, sebbene egli stia al sommo della gerarchia, e sia colui al quale vada attribuita, in definitiva, ogni responsabilità vicina e lontana sulla riuscita più o meno felice di un film.

In Italia poi, dove per forza di cose, la cinematografia è ancora in sede d'esperienza e d'organizzazione, sulla figura del produttore regna alquanta confusione, non soltanto tra il pubblico, ma tra gli stessi produttori, qualcuno dei quali ignora bellamente ciò che dovrebbe fare, o saper fare.

Siccome non ci sono scuole che rilascino dei diplomi in questa materia, nè quindi sanzioni per chi si fregia di questa qualifica, chiunque può attribuirsi questo simpatico titolo, alla sola condizione che esponga i quattrini necessari per fare un film.

In genere, molti tra i nostri produttori non posseggono altre virtù. Non si vuol dire che non siano persone dabbene e magari intelligenti: ma codeste doti unitamente ai quattrini non bastano davvero per tramutare un uomo qualunque in produttore, e renderlo capace di amalgamare in una composizione perfetta le attività, sovente fluide, mal dosabili e antagonistiche di un soggettista, degli sceneggiatori, del regista, degli attori, dell'architetto, del musicista, dell'operatore, del montatore, cioè di tutto l'intero stato maggiore che viene a trovarsi alle sue dipendenze e che soltanto da lui attende gli ordini e le istruzioni.

Dicendo ciò, noi siamo convinti di aver posto il dito sopra una delle piaghe della nostra cinematografia, e aggiungiamo che siamo persuasi che se molti tra i nostri produttori improvvisati si fossero rimessi alla capacità di un produttore di mestiere, limitando il proprio campo al solo terreno finanziario e commerciale dell'impresa, forse tanti orribili film, tra i pochi buoni, sarebbero riusciti per lo meno discreti.

È solo alle origini dell'industria cinematografica che la figura del produttore si confondeva con quella del proprietario o del rappresentante delegato dei soci della Casa, e allora le funzioni specifiche del produttore odierno erano attribuite al regista. Man mano che l'industria crebbe, facendosi sempre più complessa, le grandi Case produttrici mutarono sistema. La qualifica di produttore rimase una prerogativa pleonastica del responsabile dell'intera produzione, ma la responsabilità effettiva di ogni singola produzione venne addossata al cosidetto produttore associato, mentre si alleggeriva il regista di molti tra i còmpiti di cui era soverchiato, giungendo alla formazione di quelle « unità di produzione », che costituiscono oggi lo schema perfetto di ogni grande organizzazione cinematografica.

Fissato, d'accordo col consiglio d'amministrazione, il programma editoriale per l'intera annata, le grandi Case assegnano i soggetti dei film da eseguirsi ai vari produttori associati alle loro dipendenze. Dal momento in cui il soggetto viene affidato al produttore associato, intorno a costui si compone l'unità di produzione, vale a dire quel piccolo stato maggiore di tecnici e di artisti che sotto la sua guida realizzerà il film. In fase di preparazione egli studia e discute con gli sceneggiatori la stesura dello scenario, bada alla compilazione dei preventivi di spesa, designa il regista e gli attori, e una volta ottenuta l'approvazione del preventivo e dello scenario, passa alla fase esecutiva del lavoro, della quale è il giudice e l'animatore nell'insieme e nel particolare fino al momento in cui la copia di prova uscirà dalle mani del montatore.

Ora non c'è chi non veda come l'assoluzione di un còmpito così vasto, richieda nel produttore una somma di capacità e di esperienza unite a qualità che non si trovano insieme facilmente in un solo uomo. È infatti relativamente comune possedere od acquistare capacità organizzative e amministrative, ma se non si posseggono doti naturali, quali il senso artistico e quello critico, nessuna esperienza, per quanto grande, può supplire alla loro mancanza. Esempi di ammirevoli produttori, citabili per la loro notorietà come registi, sono i Lubitsch, i Capra, i Korda: e

Luisella Beghi in 'Scandalo per bene', regia di Pratelli, supervisione Freddi, produzione Associata

diamo questo esempio solo per indicare la provenienza nettamente artistica di codesti uomini, che nella maggior parte dei casi e per ragioni di politica industriale rimangono nell'anonimo, cedendo la firma agli uomini rappresentativi delle Case per le quali lavorano: Zanuck, Goldwyn, Laemmle, ecc.

Delineata brevemente la figura del produttore, non rimane che da chiederci quanti, tra coloro che tra noi, per il solo fatto d'essere i finanziatori di una impresa cinematografica fanno i produttori, siano in condizione di farlo. Ma questa e una domanda che è inutile porre. Basta dare una occhiata alla nostra produzione perchè i fatti stessi rispondano. E che noi s'abbia ragione lo prova doppiamente il fatto che laddove in una impresa c'è davvero un uomo che sa il fatto suo, la produzione di questa impresa offre nella sua continuità dei film, che potranno essere più o meno imbroccati, ma che tutti hanno in sè quella impronta e quel grado di fusione dei vari elementi da cui sono ricavati, per cui si riconoscono le facoltà di chi ne ha condotto la produzione.

Ma per uno o due produttori e nello stesso tempo capi d'impresa di codesta specie che potremmo nominare, quanti altri ne abbiamo invece di quell'altra categoria?

Il discorso sull'inettitudine di molti tra i nostri pseudo-produttori ci porta a qualche osservazione sull'insieme della nostra produzione.

Fare dei film è diventata una cosa oggi assai lucrosa e senza rischi eccessivi, perchè il mercato interno assorbe tutto ciò che si produce, il buono, il mediocre e il cattivo. Molto bene. Però dobbiamo anche chiederci quanto questo stato di cose potrà durare, e se non giungerà il giorno in cui gli sforzi di coloro che veramente mirano a creare una cinematografia nostra, non saranno frustrati dall'abbandono del pubblico, stancato dalla preponderante massa di film pessimi che è costretto a subire in confronto dei pochi buoni. L'esercizio già accusa la flessione degli incassi, mentre le imprese di produzione si moltiplicano. Ma si tratta di piccole imprese, che sorgono con fini di speculazione immediata e non col proposito di iniziare una attività duratura su basi finanziarie e tecniche solide e sane, dalle quali non si può sperare altro che un incremento alla quantità della produzione, ma non certamente alla qualità.

Sappiamo benissimo che un'opera d'arte è frutto di un miracolo, in cinematografia quanto in poesia, in musica e in pittura, e che un miracolo può verificarsi in qualsivoglia luogo e condizione, negli stabilimentoni di Fox Hill come nello stabilimentino della Columbia: ma non è dei miracoli che noi andiamo in cerca e di cui abbiamo bisogno, bensì di uno *standard* di produzione onorevole, dignitosa nella fattura e nella concezione, quale soltanto può dare una organizzazione che non abbia il carattere dell'improvvisazione e della provvisorietà, che è quello, anche a Hollywood, che distingue la produzione dei cosidetti isolati o indipendenti.

Con questo noi non vogliamo farci sospettare di criticare l'istituzione di Cinecittà, la quale favorisce singolarmente la fioritura delle piccole imprese. Lamentiamo soltanto di non veder sorgere delle imprese le quali, avendo ad esempio una capacità finanziaria di produrre quattro o sei film all'anno, possano sopportare l'onere di una struttura permanente, avere cioè uno stato maggiore fisso, dai produttori in giù, senza dover ricorrere ad un personale direttivo ed esecutivo di ventura, adunato come meglio capita, sovente alla peggio, e di doverlo impiegare senza quell'affiatamento e quella conoscenza dei particolari difetti e talenti, che sono indispensabili in un lavoro necessariamente collettivo quale è la realizzazione dei film.

TITO A. SPAGNOL

Il famoso romanzo di Cronin 'Le stelle stanno a guardare' è stato portato sullo schermo. Ecco Michael Redgrave nella parte di David Fenwick, e Nancy Price in quella di Martha, sua madre

PROGETTI SUL NIEVO

LA larghezza dell'interesse e la qualità del successo ottenuto dall'articolo « Nievo in film » di Osvaldo Campassi pubblicato nel numero del 10 dicembre scorso di *Cinema* ci hanno incoraggiato e allietato al punto da farci pensare che questa sia la volta buona per tradurre sullo schermo quella che par essere una lunga ed abbastanza generale aspettativa.

Citeremo il *Resto del Carlino*, in cui E. F. Palmieri dedica un lungo articolo dialogato alla proposta di qui partita, aggiungendovi interessanti tocchi personali e concreti dettagli. Egli si augura in sostanza un produttore di buona volontà, un regista grande e paziente « disposto a fare e a rifare », e inoltre beninteso una eccezionale attrice. Quale attrice italiana, aggiungiamo, non dovrebbe sentirsi invogliata a lavorare e studiare a fondo, se le si presentasse la fortunata prospettiva di tradurre la Pisana sullo schermo? Còmpito immensamente attraente e impegnativo. Nella figura della Pisana, dice Pietro Pancrazi, « il mordente psicologico precorre analisi — e psicanalisi — che molti ritengono cose soltanto d'oggi ». Sarebbe una prova del fuoco; un'attrice vi si potrebbe rivelare una volta per sempre. Nè ci pare occorra ripetere, con Palmieri, l'importanza fin troppo evidente di un soggetto tratto dalla nostra storia dell'Ottocento: ci sarebbe, insomma non solo da rendere più che mai popolare una grande opera, ma anche da additare a soggettisti colti e italiani una miniera trascuratissima. Altro che rifacimenti da filmetti francesi o tedeschi, come si son visti di recente.

Segnaleremo ancora una lettera indirizzata al Direttore di *Cinema* in seguito allo stesso articolo.

Roma, 21 dicembre 1939-XVIII.

Signor Direttore,

Ho letto con vivo interesse nel numero di Cinema *del 10 u. s. l'articolo di Osvaldo Campassi: « Nievo in film ». Il mio crescente interesse alla lettura era dovuto, oltre che alle intelligenti cose dette dall'articolista, al fatto che proprio in quei giorni mi era stato dato in lettura un soggetto tratto dalle* Confessioni *e dalla vita del Nievo: « Camicia rossa », della signora Lina Gasparini di Trieste, una dotta intelligente cultrice di studi storici, vincitrice di un concorso della* Nuova Antologia *per un saggio storico. L'autrice del soggetto, con questo suo primo « trattamento » cinematografico, viene a collimare perfettamente con gli argomenti acutamente sostenuti dal Campassi nel suo articolo, riguardo ai punti, nell'abbondante materiale offerto dall'opera letteraria, di cui bisognerebbe tener maggiormente conto per trasportarla degnamente sullo schermo. Vi sarà grato, Ill.mo Sig. Direttore, se vorrete pubblicare queste mie righe, chè sento il dovere di segnalare ai nostri produttori l'intelligente, bellissimo soggetto che la signora Gasperini ha tratto dal capolavoro di Ippolito Nievo.*

Con profonda stima mi dico Vs/ dev.mo

PIER LUIGI MELANI

Noi non conosciamo ancora il soggetto qui segnalato; ma abbiamo pubblicato volentieri la lettera perchè con essa ci sembra di porre la questione su un tono ancor più concreto. ✶

Dal film 'Il Capo d'anno di Oka' (Sowtiku Kinema)

PUBBLICO GIAPPONESE

PER il viaggiatore europeo l'anima giapponese è di solito inscrutabile come lo sguardo del bronzeo *Daibutsu* di Kamakura. Soltanto episodi a prima vista banali svelano talora al forestiero quanto grande sia la distanza tra il modo di vedere e di sentire nipponico e il nostro. Quando ci si imbatte in una di queste rivelazioni improvvise si rimane perplessi e ci si rende conto che l'atteggiamento, convenzionalmente ortodosso agli occhi nostri, degli amici giapponesi incontrati a San Francisco o a Roma è soltanto un artifizio turistico che essi, con quella capacità di assimilazione formale dell'altrui cultura dimostrata più volte nel corso dei secoli e da ultimo nell'*ishin* dell'era Meiji, adottano per compiacere noi barbari, così come nel vestire non disdegnano le nostre incomode foggie, fedeli sempre alla quasi universale saggezza (« paese che vai... ») tramandata dai loro padri, i quali però, forse appunto per questo, preferirono restarsene a casa propria durante oltre due secoli dello shogunato dei Tokugawa.

Per penetrare il superficiale occidentalismo degli esterofili e l'istintiva riserva delle anime più spontanee, felice accorgimento è osservare non l'individuo isolato ma il suo comportamento nella folla, alla cui suggestione difficilmente egli sfugge, come attesta anche l'art. 62 C. P. Una delle mie più istruttive esperienze con il pubblico giapponese si svolse a Gifu (pron. Ghifu), piccola città di provincia che, sebbene goda di onorata nominanza per certi suoi docili cormoranti pescatori, non è ancor tocca dallo snobismo occidentalizzante.

Entrai nella sala di proporzioni minuscole, dopo aver lasciato al guardaroba le scarpe con la stessa naturalezza con cui in altre longitudini depongo il soprabito. Il direttore del locale, con spontanee manifestazioni di deferenza che non conturbano il destinatario in un paese ove per una curiosa ma commendevole costumanza la cortesia si vuole sia praticata da secoli senza secondi fini, mi scortò ad un posto palesemente onorifico su una stuoia sopraelevata sotto una specie di baldacchino, lasciandomi intendere che un mio biglietto da visita avrebbe costituito ambitissimo guiderdone per le sue premure. Episodi come questo non devono meravigliare o essere sopravvalutati quando si tenga presente che in alcune località fuori mano lo straniero conserva talora vestigia della sua prisca dignità di ospite di riguardo e non può senza offesa sottrarsi alle momentanee esigenze del gran grido che egli leva di sè.

Forte di una dura esperienza ispirata al precetto cui l'Accademia del Cimento deve la sua fama, e desideroso di corrispondere alla legittima aspettazione dei miei ospiti, mi sdraiai nella posizione che il genio del Canova previde Paolina Borghese avrebbe con tranquilla rassegnazione sopportato attraverso i secoli. Gli spettatori, stupefatti ma non traviati dal mio barbaro esempio, sedevano con ordine e distinzione sul pavimento, utilizzando l'intero spazio disponibile nella sorprendente misura consentita dalla grande elasticità che le loro membra hanno raggiunto mediante il quotidiano esercizio tra le anguste pareti domestiche e che, riuscendo insopportabile ai prodotti di un diverso ambiente, costituisce uno di quei fenomeni che tanto rallegravano Federigo Ratzel e i suoi più fedeli discepoli.

Fortunatamente però i frequentatori delle sale cinematografiche nipponiche si limitano alle figure più elementari di tale ginnastica senza cimentarsi in quelle più ardimentose che raffinatissimi esteti suggeriscono invece per le bellezze panoramiche e che vidi porre

in atto da alcuni coscienziosi turisti ad Amanoshidate (uno dei cosidetti « tre paesaggi classici » del Giappone, terra ove neppure le fantasie della natura sfuggono alla solerzia dell'amministrazione del Catasto). Queste brave persone dall'aspetto dignitoso e compassato, onde ammirare in tutte le sue sfumature il celebre panorama, volta ad esso la schiena, si sforzavano di contemplarlo inserendo la testa tra le gambe: spettacolo di ogni giorno che aggiunge un'attrattiva di più popolare richiamo al fascino sottile di Amanoshidate.

Alle molte obiezioni che critici acutissimi rivolgono a Davide Ricardo potrebbesi con egual fondamento aggiungere l'appunto di aver indirettamente favorito con i suoi controversi teoremi sul commercio internazionale la proiezione a Gifu di quel GIULIETTA E ROMEO la cui tragica e nota vicenda appassiona da secoli i pubblici d'occidente e, pur nella sua ultima versione cinematografica, ha dato ai produttori gli alti profitti che secondo la scuola psicologico-utilitaria dovrebbero indicare con mirabile precisione la grande somma di soddisfazioni estetiche provate dagli spettatori.

Memore di tutto questo, già prevedevo la sincera commozione dei bravi provinciali di Gifu, artigiani e pescatori di millenaria semplicità. Invece, passato il primo istante di disorientamento, il pubblico rise con irreprimibili nitriti (anche il riso varia in analogia alla legge del Grimm), e gli ognor sventurati amanti veronesi si avviarono verso il loro tragico destino in una gioconda atmosfera di ilarità senza malizia.

Il dramma svolgentesi sullo schermo con sobria efficacia sembrava divertire moltissimo gli spettatori i quali, come in seguito mi fu confermato da persone autorevoli e degne di fede, vedevano in esso una fantasia burlesca di irresistibile comicità. Non era però l'ilarità che in alcuni di noi potrebbe suscitare una tragedia a fortissime tinte su un palcoscenico di infimo ordine, ma piuttosto quella di una persona dotata di mirabile serietà e rigore logico di fronte alle paradossali stravaganze di un G. B. Shaw.

Al dialogo inglese degli attori, quintessenza della più alta poesia shakespeariana, si sovrapponeva la voce stridula e petulante di un signore accovacciato dietro il telone, il quale risolveva la *vexata quaestio* del doppiaggio con la prosopopea di un imbonitore. Non so fino a qual punto la sua interpretazione contribuisse ad alimentare l'ilarità generale, ma certo soltanto un maestro dell'umorismo contemporaneo potrebbe indurre un pubblico occidentale nell'infondata supposizione che nei contrastati amori e ferali contrattempi di Giulietta e Romeo si nasconda una insospettata vena di irresistibile comicità.

Persistendo il pubblico di Gifu nel considerare la tragedia shakespeariana una divertente buffoneria, nonostante le prove contrarie che si susseguivano sullo schermo, mi sentii quasi partecipe della irritazione che un austero gentiluomo dell'epoca vittoriana proverebbe sfogliando i nostri settimanali umoristici: ma poi mi parve poterne trarre l'ammaestramento che verosimilmente anche nello spazio, e non soltanto nel tempo, impera quella relatività per cui tanta parte dell'umorismo contemporaneo è una semplice indiscrezione nella vita dei nostri avi.

Il pubblico giapponese si compiace di strani contrasti. Ricordo di aver ammirato a Kyoto il massimo interprete del cosidetto teatro *Noh*, l'insigne tragico Funkei Benkei, nel suo capolavoro *Benkei e la barca* che ha momenti di intensa emotività, capaci di interessare anche gli spettatori più distratti. All'atmosfera eroica creata dall'egregio artista seguì senza interruzione l'assurdo *anti-climax* di una di quelle grossolane farsette dette *hiogen*, destinate forse, nell'intenzione degli impresari, a risollevare il morale del pubblico messo a prova estenuante dalle cinque o sei tragedie che di regola compongono questi interminabili programmi, spesso della durata di una buona mezza giornata.

Per rivincita sul pubblico di Gifu e desideroso di scoprire qualche nuovo aspetto della psiche nipponica, mi recai ad assistere a un film passionale che in quei giorni furoreggiava a Nagoya, confidando di poter forse ridere a mia volta. Fu invece una sorprendente esperienza: uscii dal cinematografo assai perplesso.

RAIMONDO MANZINI

'...L'aspetto convenzionalmente ortodosso dei giapponesi incontrati a San Francisco...'

Volantino-programma di un cinema di Kyoto per il film 'La nuova terra' di A. Fanck e Mansaku Itami

VECCHI FILM IN MUSEO

LE AVVENTURE DI SATURNINO FARANDOLA

Interpretazione e regìa di Robinet (Marcel Fabre). Produzione: Ambrosio. Anno 1914

RIPORTATO in onore il lancio delle torte in faccia, ripreso il gusto della farsa e dei suoi fatti paradossali, il cinema cerca forse un reagente, un po' di fuoco che lo rianimi e lo incanali ancora verso la creazione fantastica. E si guarda indietro. Quantunque il gusto sia modificato, rivedendo negli ultimi tempi le comiche di Ridolini, ci siamo accorti che in esse c'era qualcosa di più di un semplice acrobatismo o di una semplice meccanica di buffonate: c'era anche un'espressione cinematografica e l'immagine serviva il fatto con mezzi propri. Rivedendo le prime comiche di Charlot non si ha proprio l'impressione di un umorismo sciatto e banale, ma piuttosto di certi significati sviluppatisi più tardi nelle opere migliori. Al paragone, un film, per esempio, quale LO VEDI COME SEI? è vuota esercitazione di un comico e lascia l'idea che tutto si svolga per il metraggio. E quando si aggiunge o si taglia per la tirannia del metraggio, il lavoro non può non rivelare vuoti o lacune, inconcludenza, freddezza, falsità.

Anche all'epoca d'oro del film italiano il metraggio dominava. Si può dire che la prima conquista del film come racconto fu la lunghezza. Si superò il frammentarismo, si superò il concetto ispiratore del quadro fisso che dominò fintantochè non si giunse a capire la macchina da presa, le possibilità di muoverla, il giuoco espressivo dei « campi ». Ma si affrontò il lungo metraggio con sog-

Le scene di 'Saturnino Farandola' che mostriamo in queste due pagine indicano la ricchezza di trovate e le sorprendenti qualità di questo vecchio film. La parentela, fra l'altro, con le vecchie comiche americane dà atto dell'importanza avuta da questo 'genere' italiano

getti ampi, ricchi di fatti, zeppi di passione o, nel caso dei film comici, pieni d'avventura.
Uno di questi soggetti comici ad ampio respiro fu quello tratto dalle AVVENTURE DI SATURNINO FARANDOLA di Robida. Fu realizzato, se non sbaglio, nel 1914, in più serie. Per diverse sere il pubblico aveva modo di seguire le mirabolanti avventure di Saturnino Farandola « nelle 5 o 6 parti del mondo (come dice la prefazione al romanzo), in tutti i paesi visitati e non visitati da Giulio Verne ».
Il romanzo di Robida è stato una delle nostre letture di ragazzi (oggi è meno conosciuto e meno letto). Dominava Verne con le sue avventure pseudo-scientifiche, col galoppo della sua fantasia. Si vagheggiavano sottomarini, palloni, razzi interplanetari; si parlava di genti sconosciute e strane. Robida rise su questa pseudo-scienza; e la cinematografia italiana ne trasse pretesto per riderne a sua volta e farne, nel medesimo tempo, (anzi fu certamente questo lo scopo principale) un film che divertisse grandi e piccini. Il film non fu un gran che; ma servì a dimostrare ancora, — seppur c'era bisogno di dimostrarlo in una cinematografia che aveva già offerto al mondo parti di superba fantasia, — le enormi possibilità fantastiche del cinematografo: fantastiche più che realistiche.
La fantasia, dunque, si sbrigliò: l'immaginazione di Robida fu servita a puntino. Si giunse a mettere in iscena un elefante bianco, magari dipinto, una cavalleria di palombari, le cose più strambe, magari con ingenuità, quell'ingenuità che permette qualche volta di non andare per il sottile e di realizzare opere fuori del comune.

AMERIGO CENCI

PRIMI PASSI

Luisella Beghi
Maria Denis
Silvana Jachino
Alida Valli
Laura Nucci
Oretta Fiume

Allegato al fascicolo 85 della rivista 'Cinema'

cinema

QUINDICINALE DI DIVULGAZIONE CINEMATOGRAFICA

INDICE GENERALE

ANNO IV

10 LUGLIO 1939-XVII (N. 73) - 25 DICEMBRE 1939-XVIII (N. 84)

INDICE GENERALE

ANNO IV - 10 LUGLIO 1939-XVII (N. 73) - 25 DICEMBRE 1939-XVIII (N. 84)

Il numero romano indica il fascicolo; quello arabo la pagina

GENERALITÀ

ALBERINI M. - Cinema sotterraneo LXXXI, 287
ALVARO C. - Il pubblico sovietico LXXXIII, 341
ANTONIONI M. - Umori del pubblico . . . . . LXXIV, 52
— I custodi della civiltà . . . . LXXIX, 219
CALVINO V. - Lo spettatore avido LXXX, 256
CECCHI E. - Letteratura americana e cinematografo . . . . . LXXXIV, 374
DE FRANCISCIS U. - Platea d'estate LXXVI, 132
EMANUELLI E. -Il pubblico milanese . . . . . LXXXIV ,376
FONTANA A. - I film italiani a Venezia . . . . . LXXV, 90
GIANI R. - Tempo perduto . . LXXIX, 225
LOVERSO G. - Le didascalie . . LXXVIII, 206
L'UOMO GRIGIO - Periferia . . LXXVIII, 201
MARINI G. V. - Vite di scienziati LXXIII, 20
PASINETTI P. M. - La questione morale (*Predica natalizia*) . . . LXXXIV, 373
PIRANDELLO L. - Dramma e sonoro . . . . . LXXXI, 277
Postilla . . . . . LXXIX, 222
PRAZ M. - Il pubblico inglese . . LXXXII, 309
PURIFICATO D. - L'obiettivo nomade . . . . . LXXVIII, 195
V. C. - La guerra e il cinema . . LXXXI, 286
VISENTINI G. - La fortuna degli incompetenti . . . . . LXXX, 248

INDUSTRIA, PRODUZIONE, COMMERCIO

Anderson Olaf (v. CERETTI E. - Personaggi al Lido) . . . . . LXXVII, 164
CALCANTE - Lavorare e vendere LXXX, 247
DE JOANNA L. - Cronaca ad Asiago . . . . . LXXXIII, 358
ELSTER R. - La fantasia sui muri LXXVII, 175
Esportazione . . . . . LXXIX, 232
FONTANA A. - I film italiani a Venezia . . . . . LXXV, 90
FERRAU' A. - Cifre italiane . . LXXXIII, 348
GHEDINI A. - La fantasia sui muri . . . . . LXXVII, 174
GIANI R. - Cronache spagnole . LXXVI, 136
IL CRONISTA - Cronaca alla Scalera . . . . . LXXV, 99
— Cronaca a Villa Borghese . . LXXXI, 289
— Tre film di Righelli . . . . LXXXIII, 337
La produzione italiana dal 1930 ad oggi (elenco film) LXXXII, 305; LXXXIII, 334; LXXXIV, 399
M. ANT. - Panoramica . . . . LXXIII, 11
— Costi e paghe . . . . . LXXV, 85
MECCOLI D. - Sette mostre . . LXXVI, 123
— La fretta . . . . . LXXX, 257
MUSSOLINI V. - Importazione ed esportazione cinematografica . . LXXXII, 307
PASINETTI F. - Venezia 1939 . LXXVI, 126; LXXVII, 159
Postilla . . . . . LXXVIII, 203
PUCCINI G. - La rinascita svedese LXXIX, 223
— Omaggio alla Finlandia « Fredlos » . . . . . LXXXIV, 378
Ragazze in pericolo . . . . . LXXXIV, 395
RIGANTI F. - La parola del produttore . . . . . LXXXI, 280
SCHULTE C. C. - Il cinema finlandese . . . . . LXXXIV, 379
SPAGNOL T. A. - Facciamo un film? . . . . . LXXXI, 284; LXXXII, 310
U. d. F. - « Ebbrezza del cielo » LXXXIV, 401
V. CALV. - Esterni in Alto Adige LXXIX, 229

ESTETICA

ALBERINI M. - Atlantide in estate LXXIV, 50
— Mabuse . . . . . LXXVII, 168
ANTONIONI M. - Povertà . . . LXXVIII, 205
DE FRANCISCIS U. - Le parole . LXXIV, 47
— Arte senza domani . . . . LXXXIV, 381
HUGON P. D. - Sintassi dello schermo . . . . . LXXVIII, 202
JACOBBI R. - Il cinema europeo LXXXI, 275
PASINETTI P. M. - I cavalli che parlano . . . . . LXXXII, 318
PURIFICATO D. - Le ombre dello schermo . . . . . LXXV, 97

STORIA DEL CINEMA

ALBERINI M. - Atlantide in estate LXXIV, 50
— Mabuse . . . . . LXXVII, 168
ANTONIONI M. - Una cronistoria del cinema . . . . . LXXIII, 28
CALVINO V. - Adolescenza e vecchiaia di Edison . . . . . LXXXII, 314
JACOBBI R. - Il terrore nel film . LXXV, 88
MECCOLI D. - Il libro della vanità LXXXIV, 393
PASINETTI P. M. - I cavalli che parlano . . . . . LXXXII, 318
Pm - Feste perdute . . . . . LXXXIII, 344
SPAGNOL T. A. - Facciamo un film? . . . . . LXXXI, 284; LXXXII, 310

REGÌA, REGISTI

Alessandrini Goffredo (v. SOTTOCENERE) . . . . . LXXIX, 227
Baffico Mario (v. SOTTOCENERE) LXXIX, 226
Ballerini Pietro (v. SOTTOCENERE) LXXIX, 226
Bonnard Mario (v SOTTOCENERE) LXXIX, 227
Camerini Mario (v. SOTTOCENERE) LXXIX, 227
Froëlich Carl (v. CERETTI E. - Personaggi al Lido) . . . . . LXXVII, 163
Frusta Arrigo (v. MECCOLI D. - Il libro della vanità) . . . . LXXXIV, 393
Pabst (v. ALBERINI M. - Atlantide in estate) . . . . . LXXIV, 50
Palermi Amleto (v. SOTTOCENERE) . . . . . LXXIX, 226

RECITAZIONE, INTERPRETI

Astor June (v. CERETTI E. - Personaggi al Lido) . . . . . LXXVII, 163
Barbara Paola (v. PUCK - Paola Barbara) . . . . . LXXVII, 178
— (v. SOTTOCENERE) . . . . LXXX, 254
CAPPELLETTI F. - Attori primitivi LXXVI, 139
Davis Bette (v. LO DUCA - La lezione di Bette Davis) . . . . LXXXIV, 388
DE FRANCISCIS U. - « Romano delli Pontefici » . . . . . LXXXII, 313
De Giorgi Elsa (v. PUCK - Elsa De Giorgi) . . . . . LXXIV, 66
De Rege (v. EMANUELLI E. - Il ridicolo dei moderni) . . . . LXXXII, 312
Donat Robert (v. PUCK - Robert Donat) . . . . . LXXIX, 234
Duranti Doris (v. PUCK - Doris Duranti) . . . . . LXXV, 108
— (v. SOTTOCENERE) . . . . LXXX, 255
EMANUELLI E. - Il ridicolo dei moderni . . . . . LXXXII, 312
Fairbanks Dougals sr. (v. MIDA M. - Il nostro Douglas) . . . . . LXXXIV, 396
Gioi Vivi (v. SOTTOCENERE) . LXXX, 254
Grant Cary (v. PUCK - Cary Grant) LXXVI, 142
ISANI G. - Il nemico dei riflettori . LXXXII, 312
LO DUCA - La lezione di Bette Davis . . . . . LXXXIV, 388
Luchaire Corinne (v. PUCK - Corinne Luchaire) . . . . . LXXXII, 324
Macario (v. SANMINIATELLI B. - L'uomo invisibile) . . . . . LXXXII, 313
Marshall Herbert (v. PUCK - Herbert Marshall) . . . . . LXXIII, 30
MECCOLI D. - Un milione e ottocentomila . . . . . LXXXII, 312
MIDA M. - Il nostro Douglas . . LXXXIV, 396
Noris Assia (v. SOTTOCENERE) . LXXX, 255
Nucci Laura (v. PUCK - Laura Nucci) . . . . . LXXXI, 292
— (v. SOTTOCENERE) . . . . LXXX, 255
Parker Jean (v. PUCK - Jean Parker) LXXVIII, 208
Pm. - I baffi del maresciallo . . . LXXXII, 313
PUCK - Herbert Marshall . . . . LXXIII, 30
— Elsa De Giorgi . . . . . LXXIV, 66
— Doris Duranti . . . . . LXXV, 108
— Cary Grant . . . . . LXXVI, 142
— Paola Barbara . . . . . LXXVII, 178
— Jean Parker . . . . . LXXVIII, 208
— Robert Donat . . . . . LXXIX, 234
— Anne Shirley . . . . . LXXX, 262
— Laura Nucci . . . . . LXXXI, 292
— Corinne Luchaire . . . . . LXXXII, 324
— Virgilio Riento . . . . . LXXXIII, 356
Riento Virgilio (v. DE FRANCISCIS U. - « Romano delli Pontefici » . . . . . LXXXII, 313
— (v. PUCK - Virgilio Riento) . LXXXIII, 356
Sacripanti Umberto (v. Pm. - I baffi del maresciallo) . . . . . LXXXII, 313
SANMINIATELLI B. - L'uomo invisibile . . . . . LXXXII, 313
Shirley Anne (v. PUCK - Anne Shirley) . . . . . LXXX, 262
Taranto Nino (v. MECCOLI D. - Un milione e ottocentomila) . . . LXXXII, 312
Totò (v. ISANI G. - Il nemico dei riflettori) . . . . . LXXXII, 312
Valli Alida (v. SOTTOCENERE) . LXXX, 254

DOCUMENTARIO, SPORTIVO, CINEMA SCIENTIFICO

BORIANI G. - Orientamenti . . LXXVIII, 206
DI GIAMMATTEO - Lo sport sullo schermo . . . . . LXXX, 261
GIANI R. - Ali . . . . . LXXIII, 22
LEONE R. - Sport falso e sport vero LXXIX, 231

MUSICA, FONOFILM

ACRI A. - Effetti sonori . . . . LXXIII, 24
ARCHIMEDE - Suono e immagini LXXV, 107
CAMBI E. - Quantità e qualità dei suoni . . . . . LXXXIII, 353
CAPPELLETTI F. - Voci e immagini . . . . . LXXIV, 60
PASINETTI F. - Canzoni d'America LXXIII, 14
PIRANDELLO L. - Dramma e sonoro . . . . . LXXXI, 277
SPAINI A. - Il teatro per venti milioni . . . . . LXXXII, 316
TIBALDI CHIESA M. - Dischi di film - LXXIV, 63; LXXVI, 145; LXXX, 261.

SOGGETTO, SCENARIO, SCENEGGIATURA

BETTI U. - Il concorso « Era Film » LXXIII, 17
CAMPASSI O. - Nievo in film . . LXXXIII, 339
COMISSO G. - Persefone . . . . LXXIII, 12
DE FRANCISCIS U. - Storia e storie LXXVIII, 200
Gli ultimi della strada . . . . LXXXIII, 351
Le minestre riscaldate . . . . . LXXXII, 314
MARINI G. V. - Vite di scienziati LXXIII, 20
NICHOLS D. - Fare uno scenario . LXXIX, 220
SANMINIATELLI B. - Libri e pellicola . . . . . LXXVIII, 191

PRESA, TECNICA GENERALE

ACRI A. - La pistola puntata . . LXXVII, 173
ARCHIMEDE - Suono e immagini . LXXV, 107
— Esterni fotogenici . . . . . LXXVI, 138
CAMBI E. - Quantità e qualità dei suoni . . . . . LXXXIII, 353
CERCHIO F. - I disegni mancati . LXXVII, 170
DIEHL P. - Film di pupazzi . . . LXXV, 100
HUGON P. D. - Sintassi dello schermo . . . . . LXXVIII, 202
LO DUCA - L'avvenire a colori . LXXXIII, 346
MARINI G. V. - Riprese sottomarine LXXIX, 228
NERI V. - Titoli e presentazioni . LXXV, 102
PURIFICATO D. - L'obiettivo nomade . . . . . LXXVIII, 195
TONTI A. e DEL FRATE R. - Riprese africane . . . . . LXXVII, 175

SCENOGRAFIA, COSTUMI, TRUCCAGGIO, MODA

ARCHIMEDE - La fabbricazione del « tipo » . . . . . LXXIII, 27
CAPPELLETTI F. - Barbe e cicatrici LXXVIII, 198
DE FRANCISCIS U. - La piega dei pantaloni . . . . . LXXIII, 27
— Le pareti finte . . . . . LXXX, 250
MARINI G. V. - Non basta essere fotogenici . . . . . LXXV, 96
VIGOLO M. - Psiche sullo schermo LXXIV, 58
— Merletti e ombrellini . . . . LXXXII, 320
WEMBURY J. - Maschere di cera . LXXIV, 56

CINEMA A COLORI

LO DUCA - L'avvenire a colori . LXXXIII, 346

SALA DI PROIEZIONE

CAMBI E. - Quantità e qualità dei suoni . . . . . LXXXIII, 353

FOTOGRAFIA

M. O. - Voi fotografate, noi pubblichiamo... . . . . LXXIII, 33; LXXVII, 181
SCHIAVINOTTO A. - Illuminazione LXXXIV, 403
TESSARO G. - La semplicità . . LXXIV, 69

TELEVISIONE, RADIOVISIONE

ALGARDI L. - La radio per lanciare il film . . . . . LXXXII, 323

VARIETÀ

A. - Divismo balneare . . . . . LXXV, 94
ARCHIMEDE - Cinque lire al chilo LXXXI, 295
CERETTI E. - Personaggi al Lido LXXVII, 163
COOPER T. - Uffici stampa a Hollywood . . . . . LXXV, 86
Provino . . . . . LXXIII, 205
ROOSEVELT E. - Ospiti della Casa Bianca . . . . . LXXIV, 48
VISENTINI G. - Cartoline illustrate LXXXIII, 349

FILM

F. P. - Vecchi film in museo: «Njù» LXXVI, 134
JUBANICO C. - Vecchi film in museo: « Le finanze del Granduca » LXXX, 258
La produzione italiana dal 1930 ad oggi (elenco film) LXXXII, 305; LXXXIII, 334; LXXXIV, 399

NOTE CRITICHE

VISENTINI G. - « Sei ore di permesso . . . . . LXXIII, 29
— « Il signore e la signora Sherlock Holmes » . . . . . LXXIII, 29
— « L'uomo che vide il futuro » . LXXIII, 29
— « La donna di una notte » . . LXXIII, 29
— « Napoli che non muore » . . LXXIV, 65
— « Seguite il vostro cuore » . . LXXIV, 65
— « Equatore » . . . . . LXXIV, 65
— « L'isola delle vedove » . . . LXXIV, 65
— « Un caso famoso » . . . . LXXV, 105
— « Un dramma nell'Artide » . . LXXV, 105
— « L'albergo delle sorprese » . . LXXV, 105
— « Animali pazzi » . . . . LXXVI, 141
— « Papà per una notte » . . . LXXVI, 141
— « Recluse » . . . . . LXXVI, 141
ISANI G. - « L'isola dei coralli » . LXXVII, 177
— « La venere dell'oro » . . . LXXVII, 177
— « Il caso del giurato Morestan » LXXVII, 177
— « La ballerina dei gangsters » . LXXVIII, 207
— « Condannate » . . . . . LXXVIII, 207
— « Francesco I » . . . . . LXXVIII, 207
— « Arturo va in città » . . . . LXXVIII, 207
— « Una notte d'oblio » . . . . LXXVIII, 207
— « La volpe azzurra » . . . . LXXVIII, 207
— « La parata dell'allegria » . . LXXVIII, 207
— « Piccolo hôtel » . . . . . LXXIX, 233
— « Oriente in rivolta » . . . . LXXIX, 233
— « Il giuocatore » . . . . . LXXIX, 233
— « Il duca in vacanza » . . . LXXIX, 233
— « Schiavo d'amore » . . . . LXXIX, 233
— « Una donna ardita » . . . . LXXX, 264
— « Ballo al castello » . . . . LXXX, 264
— « Sogni dorati » . . . . . LXXX, 264
— « Due milioni per un sorriso » . LXXX, 264
— « I grandi magazzini » . . . LXXX, 264
— « La squadriglia degli eroi » . LXXX, 265
— « Il tesoro dei tropici » . . . LXXX, 265
— « Il sogno di Butterfly » . . . LXXXI, 290
— « La mia canzone al vento » . LXXXI, 290
— « La brigata selvaggia » . . . LXXXI, 290
— « L'amore si fa così » . . . . LXXXI, 290
— « Imputato, alzatevi! » . . . LXXXI, 290
— « Gioia d'amare » . . . . . LXXXI, 291
— « Abuna Messias » . . . . . LXXXI, 291
— « Il vendicatore » . . . . . LXXXII, 322
— « Una moglie in pericolo » . . LXXXII, 322
— « Vacanze d'amore » . . . . LXXXII, 322
— « Katia » . . . . . LXXXII, 322
— « Documento » . . . . . LXXXII, 322
— « L'ultima recita » . . . . LXXXII, 323
— « Assenza ingiustificata » . . LXXXII, 323
— « Finisce sempre così » . . . LXXXIII, 352
— « Ultimo volo » . . . . . LXXXIII, 352
— « Ultimatum di mezzanotte » . LXXXIII, 352
— « La vergine folle » . . . . LXXXIII, 352
— « La grande luce » (Montevergine) . . . . . LXXXIII, 352
— « Retroscena » . . . . . LXXXIII, 353
— « Eravamo sette sorelle » . . . LXXXIII, 353
— « Lettere d'amore dall'Engadina » LXXXIV, 392
— « Gli avventurieri di Londra » LXXXIV, 392
— « La stanza n. 13 » . . . . LXXXIV, 392
— « I diavoli del mare del Sud » . LXXXIV, 392
— « Dora Nelson » . . . . . LXXXIV, 392
— « Cose dell'altro mondo » . . LXXXIV, 393
— « Una donna in gabbia » . . LXXXIV, 393
— « Il socio invisibile » . . . . LXXXIV, 393

SEGNALAZIONI

Abuna Messias . . . . . LXXXI, 291
Albergo (L') delle sorprese . . . LXXV, 105
Amore (L') si fa così . . . . . LXXXI, 290
Animali pazzi . . . . . LXXVI, 141
Arturo va in città . . . . . LXXVIII, 207
Assenza ingiustificata . . . . . LXXXII, 323
Atlantide . . . . . LXXIV, 50
Avventurieri (Gli) di Londra . . . LXXXIV, 392
Ballerina (La) dei gangsters . . . LXXVIII, 207
Ballo al castello . . . . . LXXX, 264
Brigata (La) selvaggia . . . . LXXXI, 290
Caso (Il) del giurato Morestan . . LXXVII, 177
Caso (Un) famoso . . . . . LXXV, 105
Condannate . . . . . LXXVIII, 207
Cose dell'altro mondo . . . . . LXXXIV, 393
Diavoli (I) del mare del Sud . . LXXXIV, 392
Documento . . . . . LXXXII, 322
Donna (La) di una notte . . . . LXXIII, 29
Donna (Una) ardita . . . . . LXXX, 264
Donna (Una) in gabbia . . . . LXXXIV, 393
Dora Nelson . . . . . LXXXIV, 392
Dramma (Un) nell'Artide . . . . LXXV, 105
Duca (Il) in vacanza . . . . . LXXIX, 233
Due milioni per un sorriso . . . LXXX, 264
Equatore . . . . . LXXIV, 65
Eravamo sette sorelle . . . . . LXXXIII, 353
Finanze (Le) del Granduca . . . LXXX, 258
Finisce sempre così . . . . . LXXXIII, 352
Francesco I . . . . . LXXVIII, 207
Fredlös (Proscritto) . . . . . LXXXIV, 378
Gioia d'amare . . . . . LXXXI, 291
Giuocatore (Il) . . . . . LXXIX, 233
Grande (La) luce (Montevergine) . LXXXIII, 352
Grandi (I) magazzini . . . . . LXXX, 264
Katia . . . . . LXXXII, 322
Imputato, alzatevi! . . . . . LXXXI, 290
Isola (L') delle vedove . . . . . LXXIV, 65
Isola (L') dei coralli . . . . . LXXVII, 177
Lettere d'amore dall'Engadina . . LXXXIV, 392
Mia (La) canzone al vento . . . . LXXXI, 290
Moglie (Una) in pericolo . . . . LXXXII, 322
Napoli che non muore . . . . . LXXIV, 65
Njù . . . . . LXXVI, 134
Notte (Una) d'oblio . . . . . LXXVIII, 207
Oriente in rivolta . . . . . LXXIX, 233
Papà per una notte . . . . . LXXVI, 141
Parata (La) dell'allegria . . . . LXXVIII, 207
Piccolo hôtel . . . . . LXXIX, 233
Recluse . . . . . LXXVI, 141
Retroscena . . . . . LXXXIII, 353
Schiavo d'amore . . . . . LXXIX, 233
Seguite il vostro cuore . . . . . LXXIV, 65
Sei ore di permesso . . . . . LXXIII, 29
Signore (Il) e la signora Sherlock Holmes . . . . . LXXIII, 29
Socio (Il) invisibile . . . . . LXXXIV, 393
Sogni dorati . . . . . LXXX, 264
Sogno (Il) di Butterfly . . . . . LXXXI, 290
Squadriglia (La) degli eroi . . . . LXXX, 265
Stanza (La) n. 13 . . . . . LXXXIV, 392
Tesoro (Il) dei Tropici . . . . . LXXX, 265
Testamento (Il) del Dr. Mabuse . . LXXVII, 168
Ultima (L') recita . . . . . LXXXII, 323
Ultimatum di mezzanotte . . . LXXXIII, 352
Ultimo volo . . . . . LXXXIII, 352
Uomo (L') che vide il futuro . . LXXIII, 29
Vacanze d'amore . . . . . LXXXII, 322
Vendicatore (Il) . . . . . LXXXII, 322
Venere (La) dell'oro . . . . . LXXVII, 177
Vergine (La) folle . . . . . LXXXIII, 352
Volpe azzurra (La) . . . . . LXXVIII, 207

RUBRICHE

ANNOTAZIONI - LXXVIII, 102; LXXIX, 221; LXXX, 251; LXXXI, 280.
BREVETTI - LXXIX, 236; LXXX, 245.
CAPO DI BUONA SPERANZA - LXXIII, 34; LXXIV, 71; LXXV, 111; LXXVI, 147; LXXVII, 183; LXXVIII 211; LXXIX, 236; LXXX, 265; LXXXI, 291; LXXXII, 327; LXXXIII, 359; LXXXIV, 405.

Cinema Gira - LXXIII, 4; LXXIV, 39; LXXV, 79; LXXVI, 115; LXXVII, 152; LXXVIII, 187; LXXIX, 215; LXXX, 243; LXXXI, 271; LXXXII, 301; LXXXIII, 331; LXXXIV, 365.
Dischi di Film - LXXIV, 63; LXXVI, 145; LXXX, 261.
Film di questi giorni - LXXIII, 29; LXXIV, 65; LXXV, 105; LXXVI, 141; LXXVII, 177; LXXVIII, 207; LXXIX, 233; LXXX, 264; LXXXI, 290; LXXXII, 322; LXXXIII, 352; LXXXIV, 392.
Fotografia - LXXIII, 33; LXXIV, 69; LXXVII, 181; LXXXIV, 403.
Galleria - LXXIII, 30; LXXIV, 66; LXXV, 108; LXXVI, 142; LXXVII, 178; LXXVIII, 208; LXXIX, 234; LXXX, 262; LXXXI, 292; LXXXII, 324; LXXXIII, 356.
Giuochi e Concorsi - LXXIII, 36; LXXIV, 72; LXXV, 112; LXXVI, 148; LXXVII, 184; LXXVIII, 212; LXXIX, 238; LXXX, 266; LXXXI, 296; LXXXII, 328; LXXXIII, 360, LXXXIV, 408.
Nord-Ovest - LXXVIII, 197; LXXIX, 231; LXXX, 253; LXXXI, 279; LXXXII, 315; LXXXIII, 355; LXXXIV, 391.
Sottocenere - LXXIX, 226; LXXX, 254.

AUTORI

Agri A. - LXXIII, 24; LXXVII, 173.
Alberini M. - LXXIV, 50; LXXVII, 168; LXXXI, 287.
Algardi L. - LXXXII, 323.
Alvaro C. - LXXXIII, 341.
Antonioni M. (A.-M. Ant.) - LXXIII, 11; LXXIII, 28; LXXIV, 52; LXXV, 85; LXXV, 94; LXXVIII, 205; LXXIX, 220.
Archimede - LXXIII, 27; LXXV, 107; LXXVI, 138; LXXXI, 295.
Betti U. - LXXIII, 17.
Boriani G. - LXXVIII, 206.
Calcante - LXXX, 247.
Calvino V. (V. C. - V. Calv.) - LXXIX, 229; LXXX, 256; LXXXI, 286; LXXXII, 314.
Cambi E. - LXXXIII, 3
Campassi O. - LXXXIII, 339.
Cappelletti F. - LXXIV, 60 LXXVI, 139; LXXVIII, 198.
Cecchi E. - LXXXIV, 374.
Cerchio F. - LXXVII, 170.
Ceretti E. - LXXVII, 163.
Comisso G. - LXXIII, 12.
Cooper T. - LXXV, 87.
De Franciscis U. (U. d. F.) - LXXIII, 27; LXXIV, 47; LXXVI, 132; LXXVIII, 200; LXXX, 250; LXXXII, 313; LXXXIV, 381; LXXXIV, 401.
De Joanna L. - LXXXIII, 358.
Del Frate R. e Tonti A. - LXXVII, 175.
Diehl P. - LXXV, 101.
Di Giammatteo F. - LXXX, 261.
Elster R. - LXXVII, 175.
Emanuelli E. - LXXXII, 312; LXXXIV, 376.
Ferraù A. - LXXXIII, 348.
Fontana A. - LXXV, 90.
F. P. - LXXVI, 134.
Ghedini A. - LXXVII, 174.
G. I. (G. Isani) - LXXVIII, 197; LXXIX; 230; LXXX, 253; LXXXI, 279; LXXXII, 315; LXXXIII, 355; LXXXIV, 391.
Giani R. - LXXIII, 22; LXXVI, 136; LXXIX, 225.
Hugon P. D. - LXXVIII, 202.
Il cronista - LXXV, 99; LXXXI, 289; LXXXIII, 337.
Isani G. - LXXVII, 177; LXXVIII, 207; LXXIX, 233; LXXX, 264; LXXXI, 290; LXXXII, 312; LXXXII, 322; LXXXIII, 352; LXXXIV, 392.
Jacobbi R. - LXXV, 88; LXXXI, 275.
Jubanico C. - LXXX, 258.
Leone R. - LXXIX, 231.
Lo Duca - LXXXIII, 346; LXXXIV, 388.
Loverso G. - LXXVIII, 206.
L'Uomo grigio - LXXVIII, 201.
Marini G. V. - LXXIII, 20; LXXV, 96; LXXIX, 228.
Meccoli D. - LXXVI, 123; LXXX, 257; LXXXII, 312; LXXXIV, 393.
Mida M. - LXXXIV, 396.
M. O. - LXXIII, 33; LXXVII, 181.
Mussolini V. - LXXXII, 307.
Neri V. - LXXV, 102.
Nichols D. - LXXIX, 222.
Pasinetti F. - LXXIII, 14; LXXVI, 126; LXXVII, 159.
Pasinetti P. M. (Pm.) - LXXXI, 282; LXXXII, 313; LXXXII, 318; LXXXIII, 344; LXXXIV, 373.
Pirandello L. - LXXXI, 277.
Praz M. - LXXXII, 308.
Puccini G. - LXXIX, 223; LXXXIV, 378.
Puck - LXXIII, 30; LXXIV, 66; LXXV, 108; LXXVI, 142; LXXVII, 178; LXXVIII, 208; LXXIX, 234; LXXX, 262; LXXXI, 292; LXXXII, 324; LXXXIII, 356.
Purificato D. - LXXV, 97; LXXVIII, 195.
Riganti F. - LXXXI, 280.
Roosevelt E. - LXXIV, 48.
Sanminiatelli B. - LXXVIII, 191; LXXXII, 313.
Schiavinotto A. - LXXXIV, 403.
Schulte C. C. - LXXXIV, 379.
Spagnol T. A. - LXXXI, 284; LXXXII, 310.
Spaini A. - LXXXII, 316.
Tessaro G. - LXXIV, 69.
Tibaldi Chiesa M. - LXXIV, 63; LXXVI, 145; LXXX, 261.
Tonti A. e Del Frate R. - LXXVII, 175.
T.S.M. - LXXVIII, 192; LXXIX, 221; LXXX, 251; LXXXI, 280.
Vigolo M. - LXXIV, 58; LXXXII, 320.
Visentini G. - LXXIII, 29; LXXIV, 65; LXXV, 105; LXXVI, 141; LXXX, 248; LXXXIII, 349.
Wembury J. - LXXIV, 56.

ABBONAMENTI PER IL 1940

alle più interessanti e diffuse riviste illustrate

OGGI: grande settimanale illustrato nel quale collaborano le migliori firme: si occupa di politica, letteratura, storia, economia, arte, teatro, moda, cinema, ecc. Un numero L. 1 - Abbon. - Italia e Colonie: annuo L. 42, sem. L. 22. Estero: annuo L. 70, sem. L. 36.

LA DONNA: nelle sue pagine copiosamente illustrate presenta una eccezionale scelta di modelli per ogni occasione e per tutte le esigenze. La moda vi è trattata praticamente in ogni particolare, e contiene anche gli argomenti più interessanti per la donna. Un fascicolo L. 5 - Abbonamento - Italia e Colonie: annuo L. 48, sem. L. 25. Estero: annuo L. 60, sem. L. 31.

BERTOLDO: settimanale: vi collaborano i più arguti disegnatori e i più brillanti scrittori. Un numero centesimi 60 - Abbonam. - Italia e Colonie: annuo L. 24, sem. L. 13. Estero: annuo L. 48, sem. L. 25.

NOVELLA: vera antologia di letteratura narrativa: Settimanale. Un numero centesimi 60 - Abbonam. - Italia e Colonie: annuo L. 24, sem. L. 13. Estero: annuo L. 48, sem. L. 25.

ANNABELLA: periodico illustrato di moda e varietà femminile. Presenta e commenta tutti gli argomenti di maggiore interesse per la donna. Settimanale. Un numero centesimi 60 - Abbonamento - Italia e Colonie: annuo L. 24, sem. L. 13. Estero: annuo L. 48, sem. L. 25.

CINEMA: grande rivista quindicinale diretta da Vittorio Mussolini: tratta i problemi tecnici, estetici, culturali, economici del cinematografo. Costa L. 2 - Abbonam. - Italia e Colonie: annuo L. 40, sem. L. 22. Estero: annuo L. 60, sem. L. 35.

SCENARIO: grande rivista illustrata, diretta da Nicola de Pirro. Offre saggi su autori, interpreti, tratta diffusamente di problemi estetici ed economici della scena, contiene una commedia inedita. Costa L. 3 - Abbonamento - Italia e Colonie: annuo L. 30, sem. L. 16. Estero: annuo L. 40, sem. L. 21.

CINE ILLUSTRATO: la più agile e diffusa rassegna settimanale del movimento cinematografico. Un numero cent. 60 - Abbon. Italia e Colonie: annuo L. 24, sem. L. 13. Estero: annuo L. 48, sem. L. 25.

MARC'AURELIO: bisettimanale umoristico che fondò fin dal 1931 la nuova scuola dell'umorismo italiano. Un numero centesimi 50 - Abbonamento - Italia e Colonie: annuo L. 40, sem. L. 21. Estero: annuo L. 70, sem. L. 36.

Calendario Artistico 'Umbria' 1940

È composto di 53 vedute fotografiche dei più poetici aspetti dell'Umbria, in grande formato: autentico gioiello di arte editoriale, che può figurare in ogni studio o salotto come un fine ornamento. Esso viene offerto in combinazione cumulativa ai nostri abbonati, i quali potranno riceverlo aggiungendo L. 6 all'importo dell'abbonamento.

Versare importi sul CC. Post. 3-2076, oppure mandarli con vaglia o assegni bancari a:

Rizzoli & C. - Piazza C. Erba N. 6 - Milano

IMPORTANTE

A tutti coloro che entro il 25 gennaio si abboneranno o avranno rinnovato l'abbonamento annuale o semestrale a « Cinema » per l'anno 1940 e che partecipando al referendum concorreranno all'estrazione dei premi, la Direzione della rivista riserverà un utile dono che riceverà sicuramente il generale gradimento. Inoltre verrà loro inviato fuori abbonamento il numero speciale di Natale 1939.

L'ALMANACCO DEL CINEMA ITALIANO

È ALLA SUA 2ª EDIZIONE

Consta di 400 pagine di testo ed è illustrato da più di 100 fotografie. Chiunque abbia necessità di conoscere dati e notizie finora ignorati della nostra Industria Cinematografica, ricordi che l'Almanacco del Cinema Italiano è l'unica pubblicazione del genere in Italia

Redazione, Amministrazione e Pubblicità: Piazza della Pilotta, 3 - Roma - Telefono 66470

In vendita in tutte le librerie, presso la S. A. 'Cinema' e presso Rizzoli & C., Piazza C. Erba 6, Milano, a L. 70, ridotto a L. 50 per gli industriali dello Spettacolo, attori e tecnici, il cui nominativo risulti nel testo della pubblicazione

Anna Dammann e Frits van Dongen nel 'Viaggio a Tilsit' di Veit Harlan (Tobis)

Norma Shearer, Joan Fontaine, Rosalind Russell, Paulette Goddard e Mary Boland nel film intitolato, appunto, 'Le donne'

Mademoiselle Yvonne, si on chantait? demande Ernest. La chanson de Fred...? Ils chantent. Et Yvonne chante comme elle peut. Et ils vont dans les terrains vagues, dans un monde de barrières et d'usines. Et ce chant amical des cent voix enfantines monte vers l'air pur.
RENÉ CLAIR

'AIR PUR'
INTERVISTA CON RENÉ CLAIR

NELL'AGOSTO 1939, a qualche ora dalla guerra, la Francia aveva in lavorazione una serie di film sui bimbi: Marcel Carné, su uno scenario di Prévert, realizzava L'ÎLE DES ENFANTS PERDUS, grigio distillato di case di correzione; Christian Jacque, su una trama di Pierre Véry, trattava lo stesso soggetto: L'ENFER DES ANGES, titolo victorhughiano secondo la maniera di questo autore; Maurice Tourneur trasformava il romanzo di Juliette Pary sulle colonie infantili in MES 126 GOSSES. Lo schermo francese ha conosciuto di tanto in tanto film eccellenti imperniati sull'infanzia; LA MATERNELLE (chi non ricorda il lungo minuto in cui la bimba passa dall'espressione fiera al sorriso, riverbero del sorriso di Madeleine Renaud?) è il migliore della serie. Ma questo improvviso sbocciare di temi infantili, oltre a essere il segno d'un tempo stanco di esoterismi a tutti i costi, era pure l'orchestrazione d'un tema scelto dal più silenzioso dei registi: René Clair, infatti, aveva annunciato AIR PUR.

Da mesi René Clair lavorava con Georges Neveu sullo scenario: entrambi erano senza pietà nella loro caccia alla letteratura; cioè all'effetto, alla « sensibileria », all'eloquenza. Verso la primavera, Kelber — l'operatore — cominciò a girare; girava ancora alla fine d'agosto quando scoppiarono gli eventi che tutti conosciamo. Dopo l'ondeggiamento iniziale, inevitabile in un momento in cui cinque milioni d'uomini sono mobilitati, venne la parola d'ordine, drammatica come si addice a un drammaturgo, di Jean Giraudoux: *Il faut faire des films comme des obus.* E i film già quasi finiti ebbero diritto al loro ultimo giro di manovella. AIR PUR sarà quindi il centro di questa prossima e strana stagione di guerra.

Molte considerazioni dettarono alla Francia tale decisione; la prima, quella del suo prestigio, servito magnificamente dalle opere dei suoi artisti. La seconda, è una considerazione d'ordine interno, che però ha valore internazionale. Il film di René Clair è veramente puro, schivo di pretesti tra l'erotico e il torbido introspettivo che servirono da fondo a molte produzioni passate. Il film era pure un ritorno del gran regista al film francese, visto che esso era il primo a essere girato in Francia dopo LE DERNIER MILLIARDAIRE; ma questo ritorno coincideva appunto con una nuova visione nazionale, precipitata dallo stato di guerra, ma già nell'atmosfera: una sete di salute, una stanchezza delle stanchezze morali sulle quali ci si attardava con compiacenza. La Francia è oggi personificata dalla « Grande Muette », l'Armata; è la parte eterna della nazione che dice finalmente la sua parola, col peso indiscutibile dell'autorità.

A noi sembra che questo orientamento debba durare; per un periodo, certo, come succede per ogni orientamento. Si ripeterà nel film quel che avvenne al principio di questo secolo nelle lettere; le conversioni di Charles Péguy e di Ernest Psichari ne sono simboli mirabili, tutt'e due trasfigurate nella morte dell'estate 1914. Contro il tempo di Renan, di Zola e magari di Anatole France, la reazione non aveva tardato a portare i suoi frutti migliori. *Mutatis mutandis,* il cinema francese conoscerà questa tipica reazione implicita nel pensiero del paese; ed essa, a parer nostro, sarà di maggiore portata, per il mezzo di diffusione che è il film. [In ogni caso, il gusto dell'autorità che periodicamente ritorna in Francia, correggerà gli scarti eventuali].

Il nostro colloquio con René Clair, non ha

però toccato questo soggetto; egli fa solo del cinema. Anzi, per precisarne il tono polemico, René Clair ha principiato la sua intervista con una deliziosa citazione d'Alphonse Allais: « Si fanno grandi progressi nella scienza. Pensate che qualcuno ha scoperto il mezzo di togliere alla gomma quell'elasticità che la rende inadatta a tanti usi... » Non credete, mi ha detto René Clair, che stiamo trattando il cinema come questi scienziati di genio trattano la gomma? Ci avviamo verso un cinema raffinato, letterario, teatrale, pittorico, architettonico e metafisico, ma decisamente anticinematografico.
Alludendo al genere che imperversa su tutti gli schermi, René Clair ha aggiunto: « Le persone che, a ogni costo, vogliono fare del cinema il teatro fotografato moderno, mi fanno pensare a coloro che affittano un appartamento di dieci stanze e che quindi decidono di occuparne una sola ».
Finalmente veniamo ad AIR PUR; qui René Clair ridiventa timido, cioè scontroso e quasi arrogante; ma i ricordi dell'« avventura di Chantilly », com'egli chiama l'estate tra i duecento bimbi, lo rendono più trattabile. D'altronde egli si compiace d'una trovata, alla quale forse si deve gran parte del valore esteriore del film.
— Quando dovetti scegliere i duecento bimbi che mi erano necessari per la colonia estiva d'AIR PUR, trovai una pietra di paragone: lo *zoo* di Vincennes. Vi portavo i bimbi. *La misura della loro naturalezza e della loro spontaneità mi era data dall'immediato contatto con le bestie, naturali e spontanee in assoluto.* Poi semplificai: anche un cane era sufficiente a questo contrasto decisivo.
Ho osservato una cosa: che i bimbi « ben educati » sono viziati dal punto di vista della spontaneità. L'eliminazione fu così coerente con questo principio, che la « mia » colonia era costituita moralmente da bimbi che rispondevano anche nella realtà al testo dello scenario.
— Una trama? Non esiste, se non nello spirito, interamente rivolto alla distruzione dell'infetto. *La mort du microbe.* Vi sono graziose assistenti, in questa colonia; AIR PUR mostra l'influenza dolce e tenace d'una di queste su uno dei bimbi, influenza che sorpassa il bimbo e giunge al suo cattivo fratello. Anche qui, un punto: c'è cattiveria, mai perfidia. Ma d'altro lato non c'è mai acqua di rose.
— Jean Mercanton sarà il « mauvais garçon »; Elina Labourdette [che già vedemmo nel DRAME DE SHANGAI] avrà una parte difficile, con Jeanne Marken, Jane Pierson, Yvonne Leduc. Ci sono, naturalmente, i vecchi Paul Olivier e Raymond Cordy...
René Clair ha questo tratto comune con Charlie Chaplin, oltre al contatto di TEMPI MODERNI, sorta di parafrasi di A NOUS LA LIBERTÉ!: la fedeltà agli antichi interpreti. Chiedo a René Clair se il film gli abbia chiesto una profonda documentazione, o se l'intuizione ne ha fatto le veci.
— Non posso spiegarmi in poche parole. Ho assistito a innumerevoli uscite di scuola. Mi sono seduto lungamente nei giardinetti di Parigi (squares). Vedevo giocare i bimbi e li ascoltavo. Sono stato profondamente impressionato. Ma non saprei dire cosa mi ha colpito di più. È troppo vago, e sarebbe troppo lungo. L'immagine più netta è quella dei visi invecchiati di bimbi che vivono nei quartieri poveri. Di fanciulli non hanno più che gli occhi.
— AIR PUR è una storia che vive nel mezzo dei bimbi. È pure la storia della devozione femminile, delle assistenti sociali, che permette a molti di questi fanciulli di conoscere la tenerezza e il benessere.
— Cosa penso degli ultimi anni del film francese? In un insieme di produzione c'è una massa di film medii e qualche *coups d'éclat.* Negli ultimi anni, bisogna dire, il nostro film ha avuto una certa frequenza di *coups d'éclat.* Quando la produzione media è buona, i *coups d'éclat* sono più facili per il regista. Egli trova un pubblico edu-

La spontaneità assoluta degli animali usata da Clair come pietra di paragone per misurare la spontaneità dei bambini

cato che sa distrarsi con intelligenza. Quando anche il film medio avvilisce il cinema, il pubblico si atrofizza e il regista di buone intenzioni può andare a cacciar mosche.

— Lo stile René Clair? Me ne parlano spesso, ma io ne sono incapace. Non lo conosco neppure.

Cosa sarà AIR PUR? Potrebbe essere l'opera essenziale di René Clair, sebbene mi sembra impossibile di superare l'intensità polemica e umana di A NOUS LA LIBERTÉ! Ma questo commento è personale; in AIR PUR certe scene e certe inquadrature hanno la purità di certune di ENTR'ACTE, LE MILLION, SOUS LES TOITS DE PARIS, CHAPEAU DE PAILLE D'ITALIE. A questi valori si aggiungono gli angeli truculenti che René Clair ha scoperto per noi. D'altronde, tutta l'opera di René Clair « monte vers l'air pur », com'è detto nel breve testo che riportiamo in cima a queste colonne e che chiude lo scenario di René Clair; l'innocenza dei suoi personaggi, innocenza quasi rituale, che si trova nel buono come nel malvagio, è il motivo dominante della sua opera cinematografica. Quest'innocenza, quest'« angelismo », dovevano necessariamente portare a AIR PUR.

LO DUCA

René Clair e collaboratori a Chantilly

VENTISEI FILM
DI LUCIO D'AMBRA

DUE anni fa Lucio d'Ambra scrisse appositamente per *Cinema* il racconto dei suoi sette anni di cinematografo, dal 1915 al 1922. Lo scrisse con piacere, con quella sua vena facile ch'era poi frutto di metodo e di sistema. Forse attendeva quel momento: i ricordi vennero giù fluidamente, gli aneddoti fiorirono, partoriti da una memoria straordinaria, ne risultò un racconto non scarno, non scialbo; fu piuttosto il romanzo di sette anni di cinema, e lo scrittore ne riviveva i personaggi in un mondo di piacevole vita. E questo era strano: non lamentele, non ripicchi personali; strano per chi sa che gli scrittori, ogni volta che hanno messo piede nel cinematografo, han finito per dirne peste e corna rievocando soprusi e sevizie (naturalmente di carattere letterario). Lucio d'Ambra no. Era lo scrittore più adatto per perpetuare nel pubblico il gusto romantico e la leggenda del cinema. Badando al pubblico, badava a se stesso. Si riproiettava — per usare un'espressione in carattere — il film d'un'attività che gli era stata cara. E nel film non dimenticava mai di essere uno degli interpreti principali.

Dal 1915 al 1922 D'Ambra prese parte a 24 film, e per la maggior parte non fu soltanto scrittore ma anche regista. Egli abbandonava il cinematografo e iniziava con le *Trilogie* il secondo periodo, più interessante del precedente, della sua attività letteraria. Al cinematografo tornò più tardi, recentemente (IL RE BURLONE e GIUSEPPE VERDI). Aveva seguìto con molta attenzione i successivi sviluppi dal '22; ma era rimasto da canto. Ogni tanto qualche suo articolo, rievocando fatti e persone del passato, ci lasciava intendere la sua voglia di rimettere piede nel cinema. Per diverse ragioni non si decideva; vi ronzava intorno, mondano e brillante. Una volta che si fu deciso, non si buttò a corpo morto: rimase fedele alle sue cinque pagine al giorno; e il cinematografo non tollera troppo che si possa essere fedeli contemporaneamente a due attività. Comunque IL RE BURLONE e GIUSEPPE VERDI hanno avuto il loro pubblico.

Di ben altro interesse è il lavoro svolto da d'Ambra in quei famosi sette anni in cui il cinematografo italiano portava in sè, nel suo pieno meriggio, i germi della decadenza e s'avviava alla sua epoca oscura. Si ricordano soprattutto due film realizzati nel 1916: LA SIGNORINA CICLONE, in collaborazione con Augusto Genina, interpretato da Suzanne Armelle, e IL RE, LE TORRI, GLI ALFIERI, in collaborazione con Ivo Illuminati, interpretato dalla contessa Dentice di Frasso. Ciò che stupì e piacevolmente sorprese, in questi film, fu la modernità dell'inventiva, lo spirito nuovo, l'originalità della concezione (IL RE, LE TORRI, GLI ALFIERI), per cui il cinematografo, vagolante fra il naturalismo di maniera, la retorica patriottica e l'accesa passionalità, ritrovava la via della fantasia. E il pubblico che affollava, se non andiamo errati, il cinema Modernissimo in quella « prima » dove, in pieno realismo di guerra, si mostrava un'opera che invece si liberava da ogni realismo, mostrò di apprezzarlo molto. Fu un grande successo. La posteriore cinematografia — francese, americana, tedesca — seppe fare tesoro degli insegnamenti di quel film; e Chiarini, nel documentario 40 ANNI DI CINEMA messo insieme per la celebrazione di Lumière, si preoccupò di dimostrarlo.

Successivamente Lucio d'Ambra realizzava: nel 1917, LA MOGLIE E LE ARANCE e NAPOLEONCINA con la Corvin; nel 1918, LA COMMEDIA DAL MIO PALCO (sempre con la Corvin), IL CONTE CENTANNI E IL VISCONTE GIOVENTÙ con Rosetta d'Aprile, L'ARCOLAIO DI BARBERINA con Olimpia Barroero, EMIR, CAVALLO DI CIRCO con Margot Pellegrinetti, PAPÀ MIO, MI PIACCION TUTTI con Claretta Rosai, e inoltre CARNEVALESCA con Lyda Borelli) che fu diretto però da Amleto Palermi; 1919: PASSA IL DRAMMA A LILLIPUT, IL VALZER BLU, I CINQUE CAÍNÌ, tutti e tre con la Corvin, IL MIRAGGIO, GIROTONDO D'UNDICI LANCIERI, LA FAVOLA DI LA FONTAINE, MIMÌ FIORE DI PORTO, STORIA DELLA DAMA DAL VENTAGLIO BIANCO, tutti con Lia Formia, IL BACIO DI CIRANO che, interpretato da Soava Gallone, fu diretto da Carmine Gallone. E ancora. 1920: LA FALSA AMANTE, L'AMBASCIATRICE, LA PRINCIPESSA BEBÈ (Lia Formia), AMLETO E IL SUO CLOWN (con Soava Gallone per la regìa di Carmine Gallone); 1921: TRAGEDIA SU TRE CARTE (Lia Formia). Fu l'ultimo film di quel primo periodo di attività cinematografica. Del resto praticamente poi non si ebbe più nulla di notevole nel nostro cinema, almeno fino al sonoro quando si tentò di ridestarci dal letargo per guardare un po' in faccia i nuovi aggeggi. Si appartò, dunque, Lucio d'Ambra forse preso anch'egli dalla stanchezza che subentrava alla febbre violenta e preferì badare alla sua tranquilla letteratura. Non sappiamo se fece qualche tentativo per opporsi alla decadenza e alla mediocrità crescente, ma non era nel suo carattere. In fondo, sette anni di cinematografo avevano rappresentato un'esperienza di più, una parte e un momento del suo multiforme lavoro che veniva ampliandosi dalla narrativa alla drammaturgia, dalla critica teatrale e letteraria alla storia romanzata.

Ma poichè il cinematografo non abbandona mai le sue prede, d'Ambra, riapparso con IL RE BURLONE e GIUSEPPE VERDI, meditava di tornare a dedicarvisi più ampiamente; e sappiamo che in questi ultimi tempi, prima di morire, si era dedicato con passione alla costituzione di una Casa produttrice per la realizzazione di film tratti dai romanzi di Salgari, romanzi di schietta, avventurosa, cinematografica fantasia. D'Ambra, cioè, voleva rientrare in pieno nel cinematografo per la via della fantasia.

DOMENICO MECCOLI

Dopo i trionfali successi di

La Signorina Ciclone

e di

Il Re, le Torri, gli Alfieri

l'inesauribile fantasia di

LUCIO D'AMBRA

l'autore cinematografico più popolare e più applaudito attualmente in tutta l'Italia, assicura alla

MEDUSA

un trionfo che supererà di gran lunga i precedenti con:

Emir cavallo da circo

romanzo cinematografico in 3 parti, in corso di lavorazione nei nuovi e grandiosi stabilimenti che la «Medusa» ha fatto costruire in Roma per la meravigliosa collina di Monteverde.

OPERATORE ALFREDO BONELLI

IL SACRIFICIO D'ISACCO

NELLE piste dei circhi i bimbi prodigio fecero la loro prima comparsa come attori, ed ebbero per un certo tempo il miglior campo pei loro spettacoli.
Dalle arene odorose di trucioli, essi salirono poi i palcoscenici dei varietà, e fecero ingresso nel mondo più complicato, difficile e inadeguato di attori brillanti, ballerine e dicitori.
In ragione del peso del lavoro di tali fanciulli si suonò la grancassa della pubblicità; apparvero i loro nomi in grande sui cartelloni, e le fotografie agli angoli delle strade, o agli ingressi dei teatri, con tanti paroloni di elogio affianco che la gente ne aveva da rimanere stupita.
Per ogni sera la montagna del palcoscenico partoriva il topo del fanciullo prodigio. Alla apertura del sipario veniva innanzi a piccoli passi un bimbo vestito da uomo, in tuba e caramella, per interessare, divertire e meravigliare tutto un pubblico di migliaia di persone.
Dal contatto tra un pubblico di gente matura d'anni e un fanciullo solo, naturalmente incapace a sostenere il confronto, nacque la spinta a quella forzata ipertrofia spirituale e intellettuale da cui veniva sempre fuori, come triste conseguenza, quello che G. Fanciulli ebbe a chiamare « il povero mostro detto bimbo prodigio ».
Per chi osservi con attenzione, ogni motivo puramente artistico esclude senz'altro un abuso delle pur evidenti qualità d'un ragazzo, fino a portarlo a oltrepassare in maniera eccessiva i limiti entro cui necessariamente e automaticamente si pone un'opera d'arte.

Mickey Rooney discute una scena col suo direttore George B. Seitz

Principali moventi della nuova moda dei bimbi prodigio risultano invece da una osservazione, anche superficiale, le ragioni di carattere commerciale; e di siffatte responsabilità non mancano le prove.
Quando, alcuni anni fa, per uno straordinario e meraviglioso dono della natura, vennero al mondo cinque bimbe dallo stesso parto, qualche genialissimo ingegno, affarista provetto e insuperabile trombone pubblicitario di una casa cinematografica americana ebbe una stupenda idea: pensò al « Medico di campagna » e a far comparire in tale pellicola le cinque sorelle Dionne. Le inconscie fanciulle furono sottoposte al fuoco di fila degli obiettivi cinematografici, e se ne fece delle piccole attrici, in grazia della singolare sorte toccata loro di essere nate cinque in una volta.
Ma questo era un caso veramente eccezionale, e forse poteva passare proprio come una trovata, se nella storia del cinema non si riscontrasse sovente una compiacenza a sacrificare vittime di innocenti, non appena questi abbiano dimostrato, per evidenti segni, capacità e attitudini all'arte cinematografica.
Ora, in gran numero, i fanciulli, guidati ancora per mano dai genitori verso i teatri di posa, ripetono un po' ogni giorno la storia d'Isacco condotto al sacrificio dal padre Abramo.
Ma la storia d'Isacco finisce bene per via del montone sacrificato in sua vece; nelle cose del cinema al contrario, quando il padre si muove il sacrificio è certo, a meno che il buon Dio non abbia proprio riservato a quei fanciulli una sorte e una vita secondo il comune modo di vivere degli uomini.
Gli Isacco del cinematografo hanno talvolta meno d'un mese di vita, e portano a casa, o meglio fruttano alla loro famiglia, circa 1500 lire al giorno.
Se hanno superato il mese, il guadagno si riduce a 1000 lire giornaliere, e a 500 col raggiungere del quarto mese.
Queste sono cifre giunte dall'America, come son cose eminentemente d'America quelle che abbiam dette e quelle che aggiungeremo sui fanciulli prodigio del cinematografo.

Ricordo del 'Kid'

Anzi, dacchè si è data l'occasione, è opportuno considerare con quale diverso spirito avvenga presso di noi lo sfruttamento dei piccoli ai fini del cinematografo.
Le possibilità artistiche dei piccoli attori, nei limiti consentiti al buon senso e all'arte, vanno trovando da qualche tempo anche nel cinema italiano il campo per la loro valorizzazione.
Si ricorderanno Vasco Brambilla in CAMICIA NERA, e Mario Artese, Leo Melchiorre, e altri in PICCOLI NAUFRAGHI. Tutti casi di fanciulli dotati di qualità genuine, opportunamente messe a profitto nelle loro contenute e equilibrate interpretazioni.
Ora un altro esempio di sapiente impiego delle possibilità artistiche dei nostri fanciulli è riscontrabile nel film GLI ULTIMI DELLA STRADA dove incontreremo Mario Artese, Leo Melchiorre e Pino Locchi nella parte di scugnizzi napoletani.
Ma sfido chiunque a trovare presso di noi un qualunque caso che sia anche lontanamente paragonabile al caso Shirley Temple. A proposito della quale gli uomini di buon senso notano con certo sollievo il passaggio avvenuto da qualche tempo nel mondo del quasi oblio.
Antesignana dei ragazzi prodigio d'America, dopo la decadenza dell'uno e dell'altro Jackie, la piccola Shirley si è presentata a noi in tutte le fogge, in tutti gli ambienti possibili, sotto tutti gli aspetti.
Scoperta un giorno da Lee Brown, che in fatto di bimbi prodigio si dice abbia l'occhio clinico, arrivò rapidamente alla celebrità, la quale celebrità per molti anni doveva essere fonte di guadagni ai parenti di lei, e a noi motivo di costanti trepidazioni, ogni qualvolta giungevano d'oltreoceano le incredibili nuove di sevizie subìte dalla piccola, onde evitare o ritardare il più possibile il suo sviluppo fisico.
Oggi la piccola Shirley si trova a vivere quasi una precocissima vecchiaia, poichè non vede lontano il giorno in cui dovrà pensare alla fine della sua carriera di bambina prodigio, quantunque sia pur vero che la sua vita si potrebbe ancora organizzare una seconda volta, come fosse da capo.
Ma pensate voi come dovrà cominciare a procedere in detta riorganizzazione una fanciulla che giunta all'età della ragione abbia scoperto improvvisamente d'essere stata nominata un giorno Aiutante di campo del Governatore dell'Idaho, e Colonnello onorario dell'American Legion Post?
Recisa la donna dalle radici, anche la nostra piccola si trova a essere « qualche cosa d'intermedio tra il preparato zoologico conservato sotto spirito e il giocattolo con la molla rotta », come ebbe a esprimersi G. Fanciulli a proposito di altri bimbi prodigio. E i guai almeno cessassero qui!
Forse un giorno, se ciò non è già avvenuto, l'adolescente Shirley si troverà in una di quelle caratteristiche tempeste familiari che vanno immancabilmente a finire dinanzi ai tribunali holliwoodiani, chiamati ogni giorno a risolvere penose controversie tra figli ricchi o non più ricchi e genitori poveri o sfruttatori della ingenuità filiale.

Attrici tedesche: Viktoria von Ballasko

Tale il caso di Jackie Coogan, il quale ritrovatosi poco più che ventenne in miseria, ha citato la madre e il secondo marito di lei, perchè gli vengano restituiti i suoi favolosi guadagni di cui i due si sarebbero appropriati.
Di fronte ai giudici sono stati anche citati Edith Fellows e Silvia Sidney in merito a una veramente tardiva richiesta di adozione da parte di parenti, i quali pare abbiano sentito in cuore tanta tenerezza solo in seguito al fortunato debutto delle due nel mondo cinematografico.
Molteplici sono gli esempi di contrasti familiari di siffatta specie e non ultimo il caso di Freddie Bartholomew, conteso dall'amore di sua zia Millicent e le premure di molti familiari, i quali sono riusciti ad accaparrarsi e a dividersi con molti avvocati grandi percentuali dei guadagni di lui.
Ora questi stessi rischi corrono ben 1400 bimbi americani, regolarmente iscritti nei registri degli aspiranti alla carriera cinematografica.
Sulle orme di Jackie Coogan, Jackie Cooper, Mickey Rooney, Freddie Bartholomew, Tommy Kelly, Bonita Grenville, Dolly Haas, e tutti gli altri, essi si troveranno inconsciamente votati al duro sacrificio della prematura carriera del cinema.
E forse gli spettatori ancora per molto tempo continueranno ad accordare a questi fanciulli la simpatia e la fiducia che solo nomi quali quelli di Emil Janning, Rodolfo Valentino, John Barrymore, e gli altri della loro levatura possono degnamente meritare.
Si può considerare una certa fortuna per tutti il fatto che ai giochi cinematografici di quei ragazzi presiedano molto spesso precettori oculatissimi e furbissimi, altrimenti, oltre il resto, potremmo vedere la nostra fiducia gettata dalla finestra, o nei laghetti dei pubblici parchi, o negli angoli delle dispense, come bambole e cavallucci in disuso?

DOMENICO PURIFICATO

In questo numero pubblichiamo l'ultimo tagliando del nostro Referendum a premi, che si chiuderà appunto il venticinque del mese * Termina così anche la nostra opera di spoglio, di spartizione e di conteggio * Insomma, come la figura mostra, noi ce ne laviamo le mani e la sorte ci sostituirà d'ora in poi sul tavolo di lavoro

REFERENDUM FRA I LETTORI DI "CINEMA"

PER IL FILM, REGISTA, ATTRICE ED ATTORE ITALIANI DA LORO PREFERITI

Nell'intento di conoscere le preferenze e i gusti del pubblico italiano nei confronti della nostra produzione cinematografica, "Cinema" ha indetto dal n. 82 un referendum a premi * I lettori sono invitati a rispondere alle domande contenute nei quattro talloncini del tagliando a pag. 1 che dovrà essere inviato, debitamente riempito, su cartolina postale, alla nostra redazione in Piazza della Pilotta, 3 - Roma * Tali talloncini verranno ripetuti nella pagina di "Cinema" fino al numero del 10 gennaio p. v. * La data ultima per l'invio delle risposte è fissata per il 25 gennaio 1940, data con la quale verrà chiuso improrogabilmente il concorso * Il film, il regista, l'attrice e l'attore che avranno riscosso il maggior numero di risposte favorevoli riceveranno un premio consistente in una coppa che la nostra Direzione ha messo in palio * Fra i lettori che avranno indicato con le loro risposte il film o il regista o l'attrice o l'attore che risulteranno premiati, saranno estratti a sorte, per ciascuna categoria, ricchissimi premi per un ammontare di

50.000 LIRE

(vedi elenco a pagina 1)

Tutti quei tagliandi nei quali il nome, cognome e indirizzo non risulteranno perfettamente chiari e leggibili, verranno cestinati * Il risultato di questo referendum verrà pubblicato nel n. 87 di "Cinema" del 10 febbraio 1940-XVIII * **L'estrazione verrà fatta alla presenza di un R. Notaio**

IMPORTANTE: A tutti coloro che entro il venticinque gennaio si abboneranno o avranno rinnovato l'abbonamento annuale o semestrale a "Cinema" per l'anno 1940 e che partecipando al referendum concorreranno all'estrazione dei premi, la Direzione della rivista riserverà un utile dono che riceverà sicuramente il generale gradimento * Inoltre verrà loro inviato, fuori abbonamento, il numero speciale di Natale 1939

Nord-ovest

Guerra di produzioni

In cambio delle informazioni sulla nuova produzione, ormai ridottissima, i settimanali cinematografici francesi dànno al pubblico abbondanti notizie sugli attori e sui registi in tenuta di guerra. Veniamo a sapere così che Marcel Carné, il regista di QUAI DE BRUMES e LE JOUR SE LÈVE, zappatore in un reggimento sulla frontiera dell'Est, non si scorda del cinematografo e che ne discute lungamente, nelle ore di riposo, con il suo tenente che è André Haguet, il produttore di diversi film fra cui DON CHISCIOTTE e IL SESSO DEBOLE. Scrive Carné in una lettera a *Pour Vous*: « Inutile dirvi che questo caro vecchio cinema è l'oggetto dei nostri discorsi. Noi facciamo dei progetti: a scadenza abbastanza lontana, questo si indovina. E facciamo sopratutto dei voti per la ripresa effettiva del cinema francese che non deve perdere, per nessuna ragione, il posto che occupava prima del settembre 1939 ».

Anche dal fronte dunque vengono le lamentele per l'inattività dei teatri di posa e per la naturale disorganizzazione che impedisce alla cinematografia di trovare un nuovo ritmo. Gli animatori degli ultimi grandi successi della cinematografia francese si preoccupano giustamente che tutto il loro precedente lavoro non cada nel vuoto e che il film di guerra, di cui si sta studiando l'attuazione, trovi un ritmo ed una intonazione aderenti a quella che era l'industria cinematografica di ieri.

Si fanno intanto dei richiami alla guerra 1915-18 e Henri Diamant-Berger ricorda come fu proprio la guerra a dare il primo impulso alla rinascita cinematografica francese. E a questo proposito scrive che alla rinascita non contribuirono certamente i film di propaganda. Se fu possibile mantenere ed aumentare il ritmo di produzione, egli dice, fu perchè il governo non intervenne e la censura non malmenò troppo gli scenari dei film in realizzazione.

Al contrario, dalla Germania ci provengono voluminosi bollettini. Senza tener conto dei documentari sulla guerra e dei film di propaganda di cui è annunziata la realizzazione, la produzione normale, essi dicono, non ha subìto quasi nessuna sosta e il numero dei film in lavorazione è uguale, se non superiore, a quello dello scorso anno. Ma l'attenzione dei produttori è polarizzata verso il film di propaganda che la Germania si propone di esportare in tutti i paesi non belligeranti.

Hollywood antinazista

La scomparsa di Douglas è stata naturalmente sfruttata dai proprietari di sale americani che hanno messo in programma tutti i vecchi film del celebre attore. Si assicura che con i film di Douglas, anche in cattivo stato, si fanno affari d'oro, e i produttori hanno rivolto l'attenzione a Douglas jr., che tanto assomiglia al padre, come l'eventuale interprete di una serie di film fantastici e avventurosi sugli schemi di quelli che resero celebre Doug.

Naturalmente i film avventurosi dovrebbero essere di attualità. Gli americani non perdono la speranza di fare un buon affare con la guerra in Europa e avrebbero progettato di fare del redivivo Douglas una specie di paladino antinazista. Tutto questo è allo stadio di progetto. Si fanno però delle riserve sulle intenzioni di Douglas jr. che ha sempre cercato di farsi una notorietà in un repertorio assai diverso da quello che rese celebre il padre.

E a proposito di attori celebri in armi chi ricorda CHARLOT SOLDATO parla di un nuovo film di Chaplin sulla guerra e naturalmente in un film che dovrebbe essere un atto di accusa per la Germania.

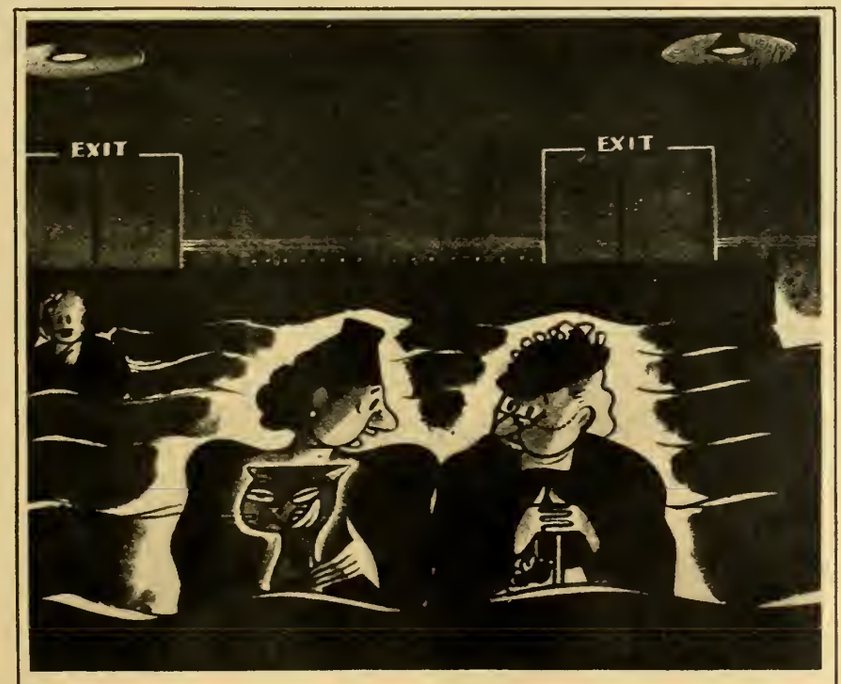
Come si vede, l'America spera sempre di fare della guerra un affare, anche nel campo cinematografico. Le notizie che vengono dai paesi in guerra fanno però pensare a intenzioni tutt'altro che favorevoli alla riscossa del cinema americano.

Finlandia eroica

L'epopea che sta vivendo in questi giorni l'esercito finlandese interessa vivamente il cinematografo. L'industria americana ha spedito di tutta urgenza un gran numero di operatori sui luoghi della guerra con l'incarico di raccogliere non soltanto del materiale da documentario ma anche, e largamente, materiale che possa essere inquadrato in film di normale produzione.

Una agenzia di informazioni annunzia che un giovane produttore, Andrea Newman, sta curando l'organizzazione di un grandioso film che narra gli episodi salienti della secolare lotta per l'indipendenza condotta dai finnici contro la Russia. Per la realizzazione di questo film sarebbero stati scritturati due grandi nomi della cinematografia internazionale e si avrebbe l'intenzione di affidarne la regìa a un francese. Alla perfetta realizzazione di questo programma si interesserebbe, con un cospicuo contributo, una Associazione per la lotta contro il bolscevismo.

U. d. F.



'Si. Lo porto sempre a vedere Topolino' *(Film Weekly)*

FILM DI QUESTI GIORNI

✶✶✶✶ ECCELLENTE ✶✶✶ BUONO ✶✶ MEDIOCRE ✶ SBAGLIATO

✶✶✶ ACCORDO FINALE

(Accord final) - Francia - Produzione: France-Suisse film-Artisti Associati - Regia: I. R. Bay - Soggetto: I. R. Bay - Direttore di produzione: I. R. Bay - Sceneggiatura: J. Natanson - Scenografia: J. Natanson Commento musicale: H. Herblay - Operatore: R. Nicholas - Interpreti: Kathe De Nagy, Jules Berry, Josette Day, Georges Rigaud, Alerme.

IN SOLI quindici giorni la Francia ci ha mostrato un gruppo di film, ai quali, in piena onestà, occorre dare il nostro pieno riconoscimento. Si è molto discusso sulle qualità più o meno cinematografiche del cinema francese, sulla sua staticità, sulla sua teatralità ecc., ebbene ACCORDO FINALE è proprio la chiara dimostrazione che esistono film francesi fatti al cento per cento di cinema. La storia che si svolge in una costante atmosfera di gaiezza e di spensieratezza del tutto giovanili, intessuta di tanti piccoli paradossi che rendono più gustoso il fatto centrale, ha il pregio sopratutto di essere di una immediatezza spettacolare degna dei più indiavolati film d'America. Kathe de Nagy, Jules Berry, osette Day, Georges Rigaud, che sono tra i principali interpreti, si sono mostrati ancora una volta ottimi.

✶✶✶✶ DELIRIO

(Orage) - Francia - Produzione: André Daven-E.I.A. - Regia: Marc Allegret - Soggetto: Marcel Achard e Jean Lustig da un racconto di T. Bernard - Sceneggiatura: Marcel Achard e Jean Lustig - Commento musicale: Georges Aurie - Interpreti: Charles Boyer, Michèle Morgan, Lisette Lanvin, Jean L. Barrault, Robert Mannel.

PERCHÈ dall'originale ORAGE, indovinatissimo e pieno di sapore, si sia scesi al titolo DELIRIO di ben più misera classe non siamo riusciti a spiegarcelo. Misteri che tradiscono però sfumature di gusto che hanno anch'esse il loro grande valore. DELIRIO è indubbiamente il più bello tra i film francesi che in questa nostra stagione ci è stato dato di vedere, bello e perfetto in ogni suo aspetto artistico o morale, bello nella recitazione dei suoi attori, nella regia che lo guida, nel suo dialogo, nella sua tesi. La passionalità della storia, nella coloritura di una fotografia di perfetta aderenza spirituale alle scene, in quella di una rara ambientazione, perde addirittura il valore di fatto innalzandosi a vera e propria poesia. Non si può parlare di Michèle Morgan in due o tre righe.

GIUSEPPE ISANI

✶ IL SEGRETO INVIOLABILE

Italia (in doppia versione italo-spagnola) - Produzione: Nembo-Art. Ass. - Regia: De Gomar, Piero Ballerini - Sogg.: De Gomar - Dirett. prod.: Giulio Fattori - Sceneg.: Piero Tellini - Musica: Maestro Nuccio Fiorda - Montaggio: Duilio Lucarelli - Operatore: Mila Vick - Interpreti: José Nieto, Maria Mercader, Maria Dominiani, F. Garcia, Sinaz, Ugo Ceseri

ANCHE in questo film italo-spagnolo viene in ballo l'America carceraria e la satira dei gangsters, degli scassinatori, degli sceriffi, e di tutto, in breve, l'aspetto puramente superficiale di quella vita, che colpisce in generale coloro che dell'America hanno più che una conoscenza, un vago e balordo sospetto. IL SEGRETO INVIOLABILE dal punto di vista cinematografico poi è di ben scarso livello. Esso non è altro che una noiosa cucitura di piccole scene spesso tanto distanti come clima l'una dall'altra da riuscire inaccostabili e stucchevoli. La regia di De Gomar è tanto dimessa da non apparire quasi come tale. Gli attori sono Jose Nieto, Fortunato Garcia, Maria Mercader, Ceseri, Sinaz, Maria Dominiani.

✶✶✶ LO VEDI COME SEI?

Italia - Produzione: Alfa-Cinf - Regia: Mario Mattoli - Direttore di produzione: Eugenio Fontana - Soggetto: A. Francini - Sceneggiatura: Vittorio Metz, Mario Mattoli Interpreti: Macario, Filippi, Franca Cioeta, Enzo Biliotti, La Minora, Greta Gonda, Carlo Rizzo, Vinicio Sofia, Carlo Campanini, Armando Migliari, Guglielmo Barnabò.

IL SUCCESSO di Macario non ha ceduto alla seconda prova come molti pessimisti temevano. Il comico piemontese ha dimostrato di non essere soltanto una trovata ma di essere sopratutto una maschera cinematografica capace di nuovi e svariati atteggiamenti. Ho sentito rimproverare da qualcuno l'esasperazione farsesca di tutta la storia. Comunque a questo secondo film di Macario non manca nè soggetto, nè interpretazione, nè trovate. Fra le trovate qualcuna ha un valore tanto metafisico da lasciarci credere che non sia completamente intenzionale. La sceneggiatura, comunque, è un raro saggio di precisione. La regia di Mattoli è veloce come lo è un cavallo che il peso del carro spinge in discesa.

✶✶✶✶ I PRIGIONIERI DEL SOGNO

(La fin du jour) - Francia - Produzione: Regina-Colosseum - Regia: Julien Duvivier - Direttore di produzione: R. Vernay - Soggetto: Julien Duvivier - Sceneggiatura: Charles Spaak e Julien Duvivier - Scenografia: Jacques Krauss - Operatore: Christian Matras - Interpreti: Victor Francen, Michel Simon, Louis Jouvet, Madeleine Ozeray, Gabrielle Dorziat, Arquillere, Arthur Devore.

QUESTA volta i riduttori italiani si sono torturati le meningi e sono riusciti a dare al film un titolo aderente ed espressivo. Questo film, di cui il pubblico ha sentito parlare in occasione della Mostra cinematografica veneziana, si svolge in una casa di ricovero per attori, una specie di isola in cui ognuno di questi idoli tramontati porta il riverbero della grande passione che li ha sorretti e i frammenti di una gloria ridotta ormai a un album di ritagli gelosamente custodito. Sono dunque parecchie vicende parallele che si svolgono e si concludono durante i duemila metri del film. Lo svolgimento, anche se affatto frammentario, risente però dei diversi temi di sviluppare ed ha in qualche attimo una certa discontinuità. In ogni caso il film ha una ossatura, uno stile, una architettura lineare e ridotta ai soli elementi che contano. Così di un complesso di elementi scarsamente cinematografici si è tratta una vicenda che riesce ad essere perfettamente un film anche se impercettibilmente velato di melanconia letteraria.

Ma nulla vi è di letterario oltre la melanconia. La trattazione ha una saldissima ossatura cinematografica, in una sceneggiatura perfetta da cui i caratteri vengono alla luce senza incrinature, penosamente umani, dolorosi come il bagaglio di sogni inappagati che si immagina dietro di loro.

Questo il valore artistico; ma quello umano è infinitamente più grande. Tutto il film è un omaggio sentito, voluto, che commuove con mezzi semplici e senza affannarsi di retorica. Il giuoco dei personaggi che continuano il loro personaggio e portano al di là della scena i panni e l'atteggiamento per cui hanno vissuto non è soltanto un artificio scenico ma una immedesimazione in un mondo di inquietudini inappagate che regista e interpreti intuiscono nel loro prossimo o lontano domani.

Duvivier ha retto tutta la narrazione con mani salde e con quella maestria che tutti gli riconoscono. L'importanza persuasiva dei dettagli è diventata vera e propria scienza in questo regista che è uno dei pochi a sapere sempre le conclusioni cui tutto il suo lavoro deve arrivare. Un film come questo, naturalmente, non esiste senza una grande interpretazione. Louis Jouvet negli abiti di un Don Giovanni appassito è insuperabile: è tutto una esasperazione di ambizioni appagate e di atteggiamenti odiosi che finiscono per essere cari poichè ci appaiono come il riflesso di una personalità ormai scomparsa. Michel Simon ha dato vita a un vecchio guitto, animato da una passione da adolescente, che non è mai riuscito ad avere un'ora di gloria e che si è rinchiuso in una crisalide di scontrosità tragicamente commovente. Gli altri interpreti sono: Victor Francen, Madaleine Ozeray, Gabrielle Dorziat e molti altri che non passano che per un attimo davanti ai nostri occhi. Tutti hanno una importanza e tutti riescono a lasciare dietro di sè l'idea che molte altre cose ci possano raccontare e che, se non lo fanno, è soltanto per serbare un sapore più intimo alla propria tristezza.

✶✶✶ TORNA, CARO IDEAL!

Italia - Produzione: S.A.F.A.-E.N.I.C. - Regia: Guido Brignone - Direttore di produzione: Carlo Bugiani - Soggetto: E. M. Margadonna, Aldo Vergano - Sceneggiatura: Ettore M. Margadonna, Aldo Vergano - Dialoghi: Gherardo Gherardi - Scenografia: Ottavio Scotti - Commento musicale: E. Montanaro, G. Albanese - Operatore: Blazek, Santoni - Musica: Francesco Paolo Tosti - Fonico: Tobis-Klangfilm - Interpreti: Laura Adani, Claudio Gora, Germana Paolieri, Mercedes Brignone, Ernesto Sabatini, Carlo Lombardi, Loris Gizzi.

LA ROMANZA di Tosti a cui il film si intitola percorse il mondo con successo sempre crescente. Non crediamo però che altrettanto potrà scriversi per questo film. Comunque la realizzazione è posta su un piano di grande dignità e la buona volontà è riuscita a supplire, in parte, a certe manchevolezze della sceneggiatura che accenna, più che svolgere, certe situazioni che dovrebbero essere invece completamente spiegate. L'ambiente in cui si svolge la seconda parte del film poteva forse essere sfruttato con maggiore furberia. L'atteso debutto cinematografico di Laura Adani non è stato una delusione: l'attrice, che è fra le nostre maggiori, ha saputo trovare degli atteggiamenti di umana commozione ed ha saputo mirabilmente adattare la voce alle esigenze del cinematografo.

✶✶ SEI BAMBINE E IL PERSEO

Italia - Produzione: Pisorno-Cine Tirrenia - Regia: Giovacchino Forzano - Direttore di produzione: Mino Donati, Giacomo Forzano - Soggetto: Giovacchino Forzano, tratto da un brano della vita del Cellini - Sceneggiatura: Giovacchino Forzano - Scenografia: Antonio Valente - Musica: Giovacchino Forzano - Costumi: Casa d'Arte di Firenze e Casa Caramba di Milano - Operatore: Aldo Tonti - Montaggio: Giovacchino Forzano - Fonico: Raoul Magni - Interpreti: Augusto Di Giovanni, Elena Zareschi, Manlio Mannozzi, Alfredo Rebert, Giulio Paoli, Giulio Tempesti, Giuseppe Addobbati, Silvio Bagolini, Vinicio Sofia, Carla Candiani, Mariù Gleck.

L'UNICO appunto che si deve fare a questa ultima fatica di Forzano è di non aver nessun carattere di cinematografo. Ciò nonostante il film non perde carattere di completo spettacolo e l'indiscusso mestiere di Forzano riesce ad avere presa sul pubblico. La storia verte naturalmente sul famoso capitolo delle Memorie di Cellini che riguardano la fusione, una storia che tutti conoscono ma che non per questo perde il suo fascino. Il torto di Forzano è stato soltanto di avere tradotto in materia teatrale quello che poteva essere autentico cinematografo. Buona e sempre misuratissima l'interpretazione. Elena Zareschi dimostra una dignità e una intelligenza che vanno oltre la parte affidatale. Efficacissimo Augusto Di Giovanni nelle vesti di Cellini.

VICE

L'ARTE DI VENDERE

NEL numero 82 di questa rivista, il direttore Vittorio Mussolini ha rivelato uno dei molti misteri della nostra Cinematografia e precisamente l'impossibilità, da lui riscontrata, di ottenere i dati riferentisi alle esportazioni all'estero dei film italiani.

L'incomprensibile ostilità dei vari produttori a fornire tali dati fa parte degli empirici sistemi imperanti negli uffici delle società cinematografiche romane, ove i produttori sono solo preoccupati e soddisfatti di mettere in cantiere un nuovo film, accaparrare gli attori, il regista e vendere il film a qualcuno che lo paghi qualche centinaio di migliaia di lire di più di quello che è costato.

Il risultato è che, quando s'incomincia a « girare », un laconico comunicato viene, non sempre, spedito a qualche giornale: « Oggi è stata iniziata la produzione del film tale; interpreti i tali, regista il tale ». Il produttore al quale, se ha un ufficio di pubblicità o il suo ufficetto stampa, domandate perchè non svolga una maggiore attività pubblicitaria, vi risponderà immancabilmente: « Perchè devo fare io la pubblicità? A me la pubblicità non interessa. Io faccio un film per 700.000 lire, lo vendo per 900.000. Il mio affare l'ho fatto; la pubblicità la deve fare il noleggiatore ». Il quale noleggiatore, ammesso che abbia un ufficio pubblicità che funzioni, come in qualche raro caso, dovrebbe lanciare il film (e ne ha sempre un gruppo dai 10 ai 30 ogni anno cinematografico da vendere all'esercizio) inventando di sana pianta il « materiale » che gli studi dovrebbero fornirgli, come biografie di attori e registi, spunti pubblicitari diversi, aneddoti di lavorazione negli studi, origine della trama e cento altre notizie e curiosità concernenti la nascita di un film che il pubblico cinematografico vuole trovare nelle pagine cinematografiche dei quotidiani, settimanali e riviste. Quindi la mancanza di materiale originale e l'inesistenza di pubblicisti specializzati per la pubblicità indiretta (accordi commerciali con ditte industriali per abbinare un film a un nuovo prodotto, lancio tempestivo dei libri contenenti il romanzo del film, lancio tempestivo delle musiche del film, concorsi, ecc.), riduce la pubblicità preventiva del film e quella normale e ripetuta sugli attori quasi a zero. Da noi, anzi, è stata vietata come inutile e nociva, chi lo sa perchè, la figura del « publicity agent » personale dell'attore, che giornalmente ne reclamizza il nome e ne regola talvolta perfino la vita.

Ma a sua volta anche il noleggiatore, da buon commerciante, pensa: « In fondo quello che io devo fare è vendere il film ai cinema; sono i cinema che debbono fare la pubblicità quando mandano in programmazione il film ».

Risultato pubblicitario di tutti questi ragionamenti: il comunicato più sopra citato sull'iniziata lavorazione del film, qualche fotografia pubblicata da alcuni giornali perchè il loro volenteroso redattore si è preso la briga di andarsele a prendere da sè a casa del diavolo dove hanno sede le società cinematografiche; un paio di inserzioncine sui giornali e un po' di brutti manifesti affissi sui muri della città, quando il film va in programmazione, ad opera del cinema interessato.

È così che i nostri film arrivano alla prova del fuoco senza essere preceduti dall'aspettativa del pubblico che una buona e intelligente pubblicità può saper creare; i film italiani si succedono sugli schermi alla chetichella, quasi di nascosto.

Che differenza con la pubblicità che le grandi case americane facevano prima in Italia (ed eguale ne facevano e seguitano a farne contemporaneamente in una cinquantina di Nazioni, attraverso le loro succursali estere, in altrettante differenti lingue, con criteri preoccupantisi della particolare sensibilità e psicologia di ogni popolo).

I grandi film della Metro Goldwyn Mayer e della Paramount, per esempio, incominciavano a essere reclamizzati anche un anno prima che si iniziassero le « riprese ». Poi con studiata intensità la pubblicità sui film e sugli attori aumentava fino all'arrivo in Italia del film che spesso avveniva anche due anni dopo la « prima » in America. Per tre anni, dunque, il pubblico italiano veniva tantalizzato con notizie, primizie, « indiscrezioni », ecc. su un certo film. Ognuno dei 3000 proprietari di cinema può confermare i risultati positivi di queste campagne pubblicitarie.

Ancora oggi che le grandi case di Hollywood non ruggiscono più con la loro produzione e la loro pubblicità, vi è in Italia un numero infinito di persone di tutte le età, sesso e condizione che conoscono a precisione il nome della zia di Clark Gable o la marca dell'automobile di Shirley Temple ma che non potrebbero dirvi se Centa è veneziano o pugliese.

Molta produzione americana, anche brutta o mediocre, è stata venduta e seguita ad essere venduta profumatamente in tutto il mondo, grazie al lavoro delle menti insonni dei « publicity agents ».

ERMANNO FRANQUINET di St. Rémy

CITTÀ DI FIRENZE

VI MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

1940-XVIII

Sotto l'Alto Patronato di S. A. R. la Principessa di Piemonte

28 Aprile - 8 Giugno 1940-XVIII

PROGRAMMA

LA TRAVIATA (Verdi) - TURANDOT (Puccini) - IL FLAUTO MAGICO (Mozart) - DIDONE ED ENEA (Purcell) - ACI E GALATEA (Handel) - TURANDOT (Busoni) - SEMIRAMIDE (Rossini) VOLO DI NOTTE (Dallapiccola) L'ELISIR D'AMORE (Donizetti) BORIS GODUNOF (Mussorgsky)

Concerti sinfonici e corali
La creazione del mondo (Haydn)
Concerto di musiche di Schubert
Concerti di musica da camera

Prosa all'aperto: ADELCHI (A. Manzoni)

Ciclo di conferenze sulla scenografia italiana

Informazioni presso l'Ente Autonomo del Teatro Comunale Vittorio Emanuele II

RIDUZIONI FERROVIARIE

GALLERIA

LXXXV - MICHÈLE MORGAN

(v. tavola a fianco)

SI CHIAMAVA Simone; sul cognome sappiamo soltanto che incominciava per R. È nata diciannove anni fa a Neuilly. Non ci dev'essere stato niente di straordinario nella sua vita « anteriore », se i biografi non ne parlano. In realtà si pensa dal difuori che il cinema oggi avvedutissimo di Francia, di giorno in giorno meglio attrezzato anche industrialmente e commercialmente, dopo aver create con abilità suprema in pochissimo tempo un nucleo di « stelle » una più fresca dell'altra (Michèle, Viviane Romance, Micheline Presle, Jacqueline Laurent, le due o tre di quel film falso e sbagliato ch'è RAGAZZE FOLLI, dove non mancano un paio di cose sincere per merito delle « giovanissime », ecc.), abbia presa oggi in considerazione la tecnica di « lanciamento » e di sostegno hollywoodiana delle attrici, poichè costruisce anch'esso le sue brave leggende sulle sue dive, partendo naturalmente da evidenti dati fisici. Così di Michèle Morgan, già Simone R., s'è fatta la « misteriosa, mai soddisfatta », « colei che insegue una felicità impossibile », chè felice non lo sarà mai... Mistero attorno alla sua vita: i lettori ne sono molto lieti, tanto è vero che questa sarà una delle ragioni della popolarità sempre crescente (diciamo fino allo scoppio della guerra) della singolare interprete di QUAI DE BRUMES. Aveva dodici-tredici anni, quando vide Fernando Gravey per la prima volta in un film, un film intitolato PASSIONNÉMENT: e gli scrisse una lettera che incominciava: « Je vous admire passionnément... ». Andava poco al cinema, ma ogni volta era una emozione delle più grandi. Questo è certo: lei incominciò presto presto, pur senza essere una piccola « prodigio », senza che nessuno potesse attentarsi a riconoscerle doti speciali di mima o di commediante, a sognare una sua gloria cinematografica, sia pure a sognarla vagamente. Da bambina, era molto fantasiosa (quale bambina non lo è?). Fu scoperta da Marcel Carné, il quale, seguendo un metodo caro, si vede, ai cineasti francesi, la mise a cuocere, per così dire, presso altri colleghi prima di affidarle un grosso ruolo. Aveva circa sedici anni. Il suo debutto fu un'apparizione di pochi secondi, quel tanto che le servisse di già per « affiatarsi » con le luci, con la gente e coi luoghi, in un film intitolato MADEMOISELLE MOZART. Léonide Moguy se la prese volentieri, la piccola, per affidarle una particina corale, una ragazza in un gruppo di ragazze collegiali, poche parole e nemmeno un primo piano, nel suo film LE MIOCHE. Ma ecco che subito dopo ci fu chi la « riscoprì » là in mezzo, e di punto in bianco la fecero « stella », col film GRIBOUILLE. Era fatta. A casa, la buona famiglia che non si provò mai a ostacolare una così puntuale vocazione, se n'andò in lagrime, dalla nonna alla mamma; Michèle si vergognava moltissimo, sia della sua fortuna che dell'esplosione di gioia patetica famigliare, aveva una gran voglia di ficcarsi sotto la tavola; il padre era fuori di Parigi, per affari, e tornato disse semplicemente ma bonariamente, orgoglio e gioia soffocati: « Faresti meglio a prender marito! ».

Fu una vera « rivelazione » di quelle che vanno sottolineate da ognuno. Carné arriva secondo, e non ha più dubbi quando le affida un'interpretazione difficilissima nel suo QUAI DES BRUMES. Allegret, buon terzo con DELIRIO, naviga su un mare di velluto, ed è con lui che la dotata ragazza fa la prova maggiore (stando a quello che conosciamo noi).

Nel film di Carné la ragazza timida di Le Havre, infelice per colpa del padrino (Michel Simon), amante, con enorme trasporto e verginale pudore, di un colpevole in fuga, per lei spiritualmente rinato (Jean Gabin) — ebbe in Michèle Morgan un'interprete delicatissima. Non sarà facile dimenticarla in quella stanzuccia d'albergo sul porto, distesa amorosamente sul letto tra le braccia di Gabin. Nel suo risveglio dopo la prima notte passata con lui, languida e innocente, con il grande occhio fantomatico posato con la devozione e l'amore della proscritta sopra i ruvidi e inquieti lineamenti del suo Dio infelice e fuggiasco, Michèle apparve come una delle immagini cinematografiche più pregnanti viste fino a quel giorno. Prima che un'attrice nel senso più complesso della parola, essa è materia nata fatta nel cinema: prima che il sussidio di un conquistato mestiere e l'inventiva studiosa ne facciano un'attrice consapevole, essa è, per dirla con una parola vaga ma pure sufficiente e resa concreta dall'uso, « fotogenia ». Come un animale in libertà e in movimento, casualmente scoperto dall'occhio della « camera ». Ancora in DELIRIO, dove lei si dimostra in possesso di un'abilità raffinatissima, i momenti suoi più efficaci sono quelli che sembrano nati per caso, nati da una aderenza miracolosa alle leggi dell'obbiettivo, da una pasta fotografica davvero assai rara. Oggi Michèle Morgan è una delle più singolari attrici di tutto il cinematografo, eppure, malgrado le sue prove straordinarie, non si può dire che lei giunga a tanto per nativa virtù di interprete in senso teatrale. C'è in lei un enorme istinto fisico, che può essere più semplicemente, come nei felini, capacità di moti estremamente eleganti, *souples;* è quell'istinto, d'altronde prettamente cinematografico, e che le maggiori forze del cinema posseggono e senza il quale non sarebbero tali, è quell'intimo che le permette di entrare a tono giusto in qualunque situazione che non sia contrastante con la sua apparenza esterna. Così la Françoise di DELIRIO risulta un personaggio compiuto e carnoso, perchè prima di tutto Michèle Morgan persuade fisicamente, sta dentro alla figura con i suoi occhi di Coppelia animata, occhi di vetro e di sangue, il suo corpo fine e languido, la bocca volitiva e ironica — linee sottili e tirate che testimoniano un misto di cattiveria e di ingenuità pieno di carattere e di forza per l'appunto pericolosa. In quel suo viso di piuma e di carne giocano contrasti potenti e preziosi di bianco e di nero: anche in questo senso la sua figura fotogenica ha un decoro unico: chè essa avvalora, in quelli che può darsi saranno alcuni tra gli ultimi film bianconeri, la bellezza altamente estetica posseduta dalla grana a due tinte (e a molte sfumature di esse) del cinema odierno, che conclude una serie di cicli gloriosi — non variopinti! Ci piace, così, pensare in modo bislacco, che il « mistero » e l'« infelicità » di Michèle Morgan nascano da una sorta di preveggenza di lei: ch'essa si profetizza tra sè « l'ultima attrice del cinema bianconero ». Qui essa è una grande figura: i produttori del colore non rinunceranno al suo apporto materiale, commerciale, ma vedrete che lei, se ci si dovrà piegare, non sarà più nulla di nulla, quando ci svelerà il colore « reale » dei suoi occhi e dei suoi capelli.

FILM PRINCIPALI: MADEMOISELLE MOZART (1936); RAGGIO DI SOLE (*Le Miche*, 1936); GRIBOUILLE (1937); LA RIVA DEL DESTINO (*Quai de Brumes*, 1937); DELIRIO (*Orage*, 1938); LA DAME DE COEUR (1938); L'ISOLA DEI CORALLI (*Le Recif de Corail*, 1938); IL CASO DEL GIURATO MORESTAN (1939); L'ENTRAINEUSE (1939); LA LOI DU NORD (1939); REMARQUES (1939); UN TEL PÈRE ET FILS (1940 in preparazione).

PUCK

MICHÈLE MORGAN

BANCO DI SICILIA

ISTITUTO DI DIRITTO PUBBLICO

DIREZIONE GENERALE: PALERMO

◆

FONDI PATRIMONIALI: L. 489.323.314,64

122 FILIALI

◆

DATI DI SITUAZIONE AL 30 NOVEMBRE 1939-XVIII

CASSA E FONDI A VISTA
L. 589.349.342,34

DEPOSITI A RISPARMIO E IN c c CON LIBRETTO
L. 1.208.068.036,23

CORRISPONDENTI (saldi creditori)
L. 1.245.296.589,82

VAGLIA E ALTRI TITOLI ALL'ORDINE
L. 197.575.753,62

PORTAFOGLIO, BUONI DEL TESORO ANTICIPAZIONI E RIPORTI
L. 869.589.058,56

TITOLI DI PPOPRIETÀ
L. 592.954.084,48

MUTUI ED ALTRI IMPIEGHI GARANTITI
L. 505.240.917,61

CORRISPONDENTI (saldi debitori)
L. 575.418.804,26

◆

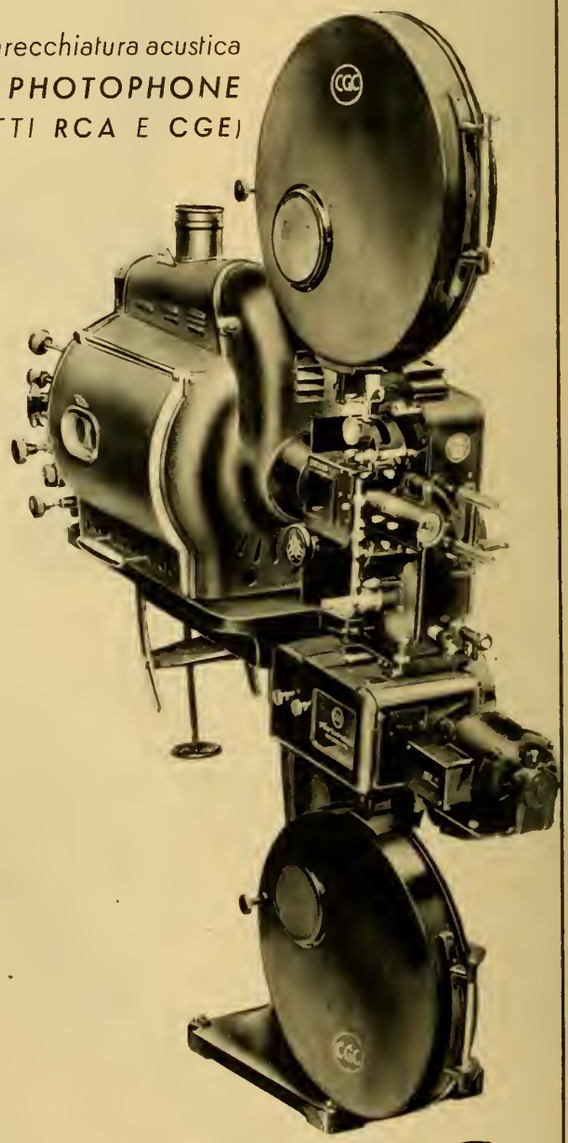
L'ISTITUTO RACCOGLIE DEPOSITI A RISPARMIO E IN C C FRUTTIFERO E COMPIE TUTTE LE OPERAZIONI DI BANCA

LA COMPAGNIA GENERALE DI CINEMATOGRAFIA S. A. I.

presenta sul mercato cinematografico il miglior complesso per la riproduzione cine-sonora: il proiettore

ERNEMANN V

con apparecchiatura acustica
C. G. E. PHOTOPHONE
(BREVETTI RCA E CGE)



Informazioni e ragguagli gratuiti a

MILANO - VIALE REGINA ELENA, 39

CGC

AGENZIE NELLE PRINCIPALI CITTÀ D'ITALIA

CAPO DI BUONA SPERANZA

(Corrispondenza coi lettori)

STUDENTE DI MILANO. - Ho preso nota della correzione. L'ho trasmessa a chi di competenza che vi avrà risposto direttamente. Preparate pure altri articoli.

RAGIONIERE VENEZIANO (*Venezia*). - Non mi consta che delle Case americane abbiano fatto delle offerte a Caterina Boratto. A Venezia non sono stati proiettati quest'anno film delle Big Four. Avrete notato che i dati dei film vengono pubblicati in testa alle critiche. Riporto la Vostra frase: « ho visto dei film italiani bruttini: ERAVAMO SETTE VEDOVE, BALLO AL CASTELLO ». Si dice che siano molto « commerciali ».

UNO NELLA FOLLA (*Milano*). - Provate a chiedere *Movie Parade* ad una importante libreria milanese. L'*International Motion Picture Almanac* non si trova in Italia. Corrisponde all'*Almanacco del Cinema Italiano*, soltanto che tratta invece, prevalentemente, delle personalità del cinema americano; non ha fotografie, ma pagine e mezze pagine di pubblicità che gli stessi attori, registi e tecnici, fanno, direttamente o attraverso gli agenti e le Case.

CELESTINO ZANATI (*Castelnuovo Rangone, Modena*). - Il soggetto cui accennate nella Vostra lettera non è mai pervenuto in mie mani. Come posso avervene dato un giudizio?

MARIA ROSSI (*Napoli*). - « Può chi ha a disposizione un soggetto per il Cinema, soggetto che non sia originale d'invenzione; ma che trae lo spunto ed il titolo da un'opera di autore italiano, può, domando, garantirsi in qualche modo l'esclusività ed il privilegio dell'idea perchè questa non gli venga impunemente carpita e non sia sfruttata da altri? ». Non esiste alcun mezzo. Difatti accade talvolta di vedere più film tratti dallo stesso soggetto: romanzo, commedia, racconto; quando di queste opere siano scaduti i diritti. Se si tratta di un'opera di scrittore contemporaneo, allora si possono acquistare i diritti di traduzione cinematografica. Altrimenti, non saprei che consiglio darti. Recentemente a un tale è venuto in mente di realizzare un film dall'ELIXIR D'AMORE. Dopo qualche tempo, non avendo egli trovato il produttore, ha visto lo stesso film annunciato dalla Scalera. Niente da fare. Se la tua idea ti par buona, vai in cerca di un serio produttore e comunque tienla nascosta fin tanto che non lo hai trovato. L'indirizzo di G. A. è, a quanto mi consta, via Amba Aradam 48, Roma; oppure scrivigli presso la Scalera Film, Circonvallazione Appia 110, Roma.

UN MILANESE. - « Dal momento che le case R.K.O., Columbia, United Artists, Universal, possono continuare a proiettare un certo numero di film in Italia attraverso le noleggiatrici italiane, perchè ci vengono offerti dei film vecchi e per la maggior parte di infimo ordine, quando tali case producono dei lavori notevoli? Basterebbe citare YOU CAN'T TAKE IT WITH YOU per la Columbia, ONLY ANGELS HAVE WINGS sempre per la Columbia, LA CAVALCATA FANTASTICA di Ford per R.K.O., CARFFRIE, IRENE CASTLE, GUNGA DIN di R.K.O., WUTHERING HEIGHTS di Wyler, ecc. ». Perchè? Ragioni commerciali. Se esiste una misura artistica per la importazione e la traduzione di opere letterarie, esiste invece una misura commerciale per la importazione dei film. Per i vecchi e brutti film di cui parli, esistevano vecchi contratti, appartenevano a precedenti gruppi. Adesso, soltanto una delle quattro case citate, ha potuto rinnovare un contratto esistente e importerà quindi alcuni film più recenti.

RINO GUIDI (*Siena*). - Doppiatrice della Hepburn: Rina Morelli (non sempre); doppiatore di Power: Mario Pisu. Regista di QUANDO SI AMA è Philip Moeller; è, credo, la sua unica regia cinematografica; il Moeller è regista teatrale. PEL DI CAROTA è prodotto dalla Vandal & Delac. Erich Pommer è il « producer » di SEI ORE A TERRA; cioè produttore, o se vuoi il supervisore o il direttore di produzione, secondo il significato che si attribuisce a ciascuno di questi termini. Clara Mais è Clara Calamai. John Lodge lavora in Gran Bretagna, Francesca Braggiotti sua moglie e con lui L'UOMO INVISIBILE è della Universal. Il regista di ORO è Karl Hartl. Cabanne e non Gabanne. PERFIDIA con Barbara Stanwyck è diretto da Nick Grinde e prodotto dalla Columbia. Alcuni degli aspiranti attori da te indicati sono attualmente allievi del Centro. Lia Franca è sposata da anni e non ha più intenzione di fare del cinema. Altri che possono essere riusciti (ci riescono con facilità) a pubblicare una loro fotografia su qualche giornale, non hanno affatto le qualità per diventare attori. E di questi non parlo. Bice Mancinotti è nella Compagnia della Accademia di Arte Drammatica. Giuliana Gianni vive a Siena con la famiglia. Ritengo anch'io che la Gianni avesse delle qualità. Se non continua a fare del cinema, vuol dire che non ne ha voglia. Non poche infatti sono le giovani attrici che ad un certo punto cambiano parere. Quindi non è colpa dei produttori o dei registi. Mi citi poi i ragazzi di PICCOLI NAUFRAGHI. Sono ragazzi, perchè non dovrebbero, per esempio, andare a scuola? Il regista di SUSANNA è Howard Hawks.

CINEAMATORE S. A. (*Torino*). - Per i dati, credo tu sia accontentato. NOMADI è annunciato per la presente stagione e lo vedremo quanto prima.

A.M.B.I.A. - L'ISOLA DEI CORALLI (*Le recif de coral*) è diretto da Maurice Gleize, da uno scenario di Charles Spaak e interpretato da Michèle Morgan e Jean Gabin; GRIBOUILLE è il titolo originale de IL CASO DEL GIURATO MORESTAN, interpretato da Michèle Morgan, Raimu, Gilbert Gil, Jacques Gretillat, Jacques Baumer, Jacqueline Pacaud, Andrex, Jeanne Provost, Paulette Carton, regia di Marc Allegret, scenario di Marcel Achard e H. G. Lustig. LA VENERE DELL'ORO è interpretato da Jacques Copeau, il regista teatrale francese.

IL NOSTROMO

UN'AVVENTURA DI SALVATOR ROSA

Interpreti: GINO CERVI - LUISA FERIDA - RINA MORELLI - OSVALDO VALENTI - UGO CESERI - UMBERTO SACRIPANTI - PAOLO STOPPA - ENZO BILIOTTI

Regista: ALESSANDRO BLASETTI

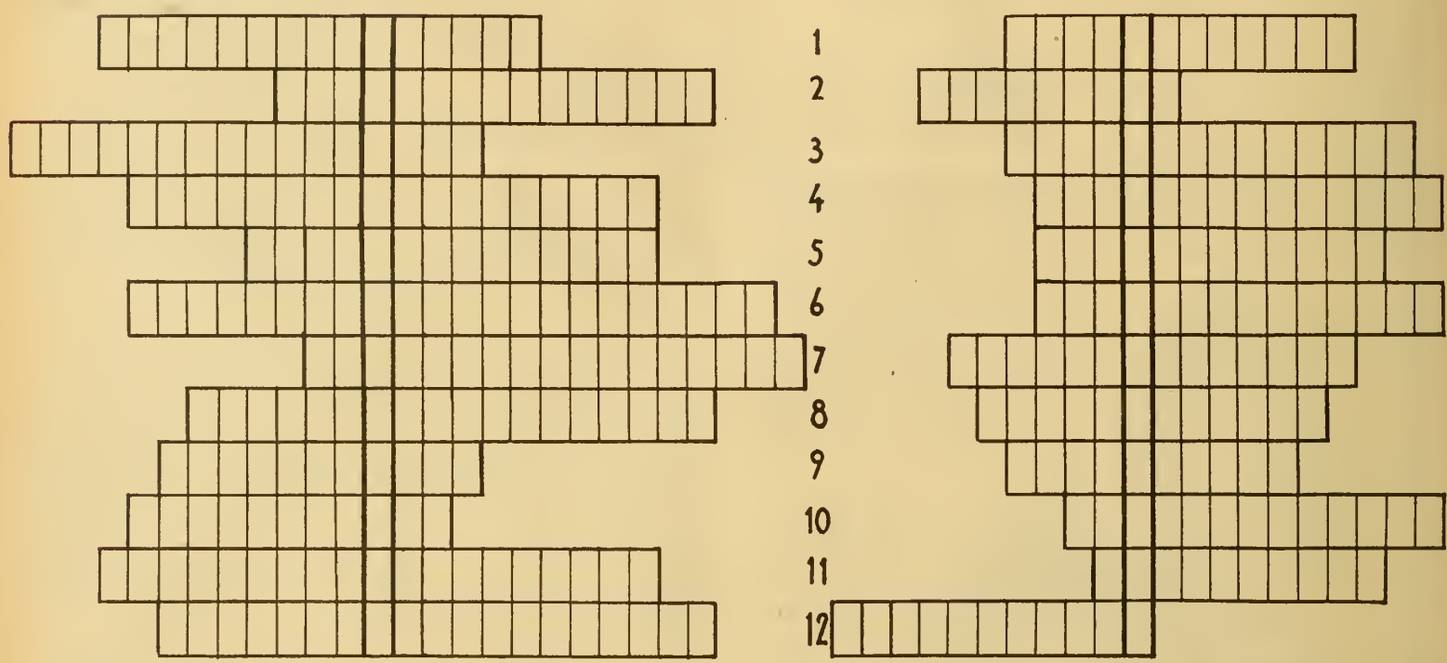
Direttore di produzione: LEO MENARDI - Produzione: STELLA

Esclusività E. N. I. C.

GIUOCHI E CONCORSI

La soluzione dei giuochi deve pervenire alla Redazione di CINEMA (Sezione 'Giuochi e Concorsi', Piazza della Pilotta, 3 - Roma) non oltre il 30 gennaio 1940-XVIII. Scrivere chiaramente, oltre alla soluzione stessa, anche il proprio nome, cognome e indirizzo. Tutti i lettori possono liberamente collaborare a questa pagina

TITOLI E INTERPRETI



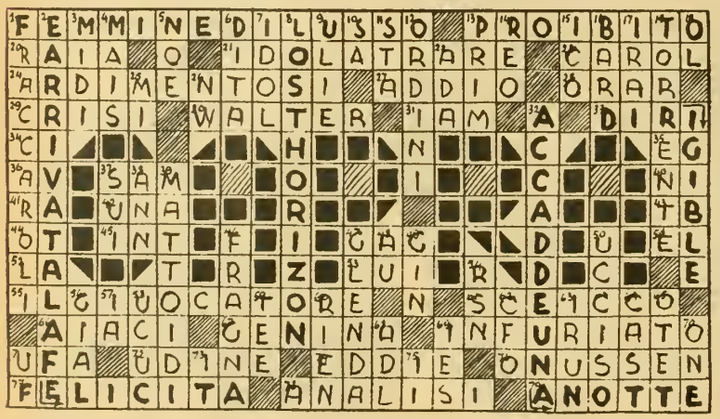
1. Les Pirates du rail - 2. Nostalgie - 3. Le jouer d'échecs - 4. Gibraltar - 5. Forfaiture - 6. Le secret de polichinelle - 7. La dame de pique 8. Sous la griffe - 9. Club de femmes - 10. La vie parisienne - 11. L'habit vert - 12. Prisons sans barreaux.

Di ogni film francese in titolo originale trovare il titolo sotto il quale è stato presentato in Italia e collocarlo nel 1° casellario, e nome e cognome di un interprete (attore o attrice) e collocarlo nel 2° casellario. A soluzione ultimata nelle due colonne verticali in neretto si avranno rispettivamente titolo italiano e interprete principale del film 'Le mioche'.

SILVIO PAPPALARDI (Napoli)

SOLUZIONE DEL GIUOCO DEL NUMERO 83 (10 DICEMBRE 1939-XVIII)

PAROLE CROCIATE



SOLUTORE DEL GIUOCO N. 83

ELIO DI GLORIA - Palermo, Via XII Gennaio, 16

Scrivere le soluzione in inchiostro e con scritture molto nitide. Sarà estratto e sorte un vincitore tra i solutori del giuoco: **Titoli e interpreti.** *Premio: L'Almenecco del Cinema Italiano. Le soluzione del giuoco pubblicato nell'85° fascicolo apparirà nell'87° fascicolo (10 febbraio 1940-XVIII)*

Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

NOVISSIMA - Via Romanello da Forlì, 9 - Tel. 760205 - Roma

Proprietà letteraria riservata per i testi e per le illustrazioni. A norma dell'articolo 4 della legge vigente sui diritti d'autore è tassativamente fatto divieto di riprodurre articoli e illustrazioni della rivista CINEMA quando non se ne citi la fonte

PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE

NECCHI

CHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE

BANCA D'AMERICA E D'ITALIA

SEDE SOCIALE ROMA - DIREZIONE GENERALE MILANO
CAPITALE VERSATO L. 200.000.000 - RISERVA ORDIN. L. 9.500.000

★

FILIALI:

ABBAZIA - ALASSIO - ALBENGA - BARI - BOLOGNA
BORGO A MOZZANO - CASTELNUOVO DI GARFAGNANA - CHIAVARI - FIRENZE - GENOVA
LAVAGNA - LUCCA - MILANO - MOLFETTA - NAPOLI
PIANO DI SORRENTO - PONTECAGNANO
PRATO - RAPALLO - ROMA - S. MARGHERITA LIGURE - SAN REMO - SESTRI LEVANTE
SORRENTO - TORINO - TRIESTE - VENEZIA

★

SEDE DI ROMA - LARGO TRITONE 161

Agenzia A - Piazza Cola di Rienzo - angolo v. Cicerone
Agenzia B - Corso Vittorio Emanuele n. 98-100
Agenzia C - Via Ostiense n. 52

NELLA VASTITÀ DEGLI ASSORTIMENTI IN

Lanerie
Seterie
Laminati
Velluti

troverete subito le stoffe di vostro gusto, a prezzi convenientissimi

Tessuti speciali per biancheria

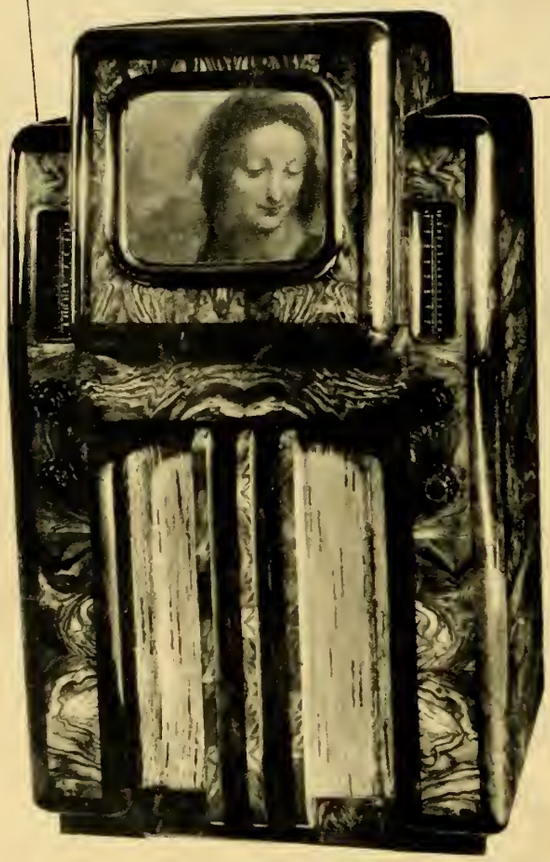
ISIA

NEGOZI DI VENDITA NELLE PRINCIPALI CITTÀ D'ITALIA

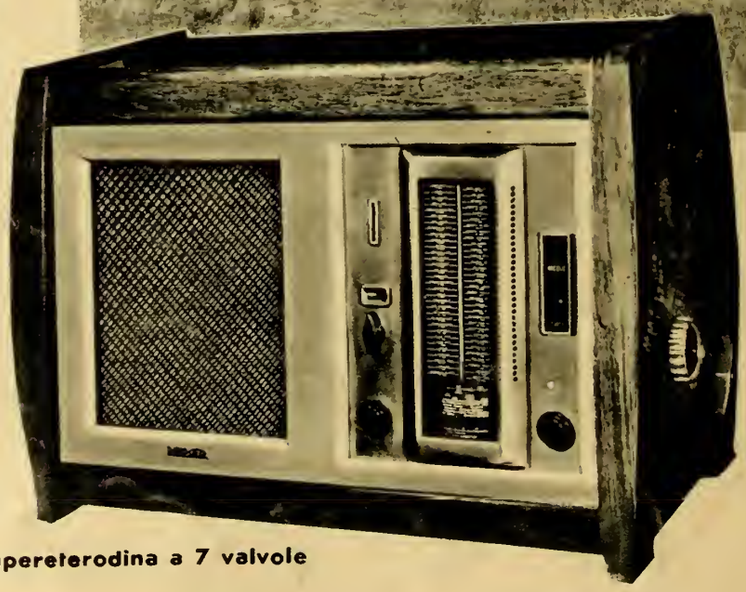
INDUSTRIA DELLA SETA

L'AMBITO PREMIO DEL DUCE CONFERITO ALLA SAFAR

La medaglia d'oro consegnata dal Duce premia e riconosce lo sforzo autarchico che la Safar ha intrapreso con la fede di oggi, domani, sempre.



R. T. D. 40 **Radiotelevisore mod. R. T. D. 40**
per captare le emissioni fono-televisive



744 A Supereterodina a 7 valvole

PER ACQUISTI RIVOLGERSI ALLE DITTE:

Cav. ANTONIO MARTINATI - ROMA, VIA FRATTINA 82
Comm. ALATI ANGELO - ROMA, VIA TRE CANNELLE 9-A
S. I. R. I. E. C. - ROMA, VIA NAZIONALE 251-B
S. A. R. C. I. - ROMA, VIA DEI VILLINI 4-6

SAFAR **I MIGLIORI APPARECCHI**

cinema
G. B. ANGIOLETTI:
Il pubblico parigino
E. CERETTI:
Storia e preistoria di Pinocchio
U. BARBARO:
Bibliografie del cinema
SPED. ABBON. POST. GRUPPO 2°
86
DUE
LIRE
25 GENNAIO 1940-XVIII
IRA POLA

OLIVETTI STUDIO 42
Una nuova necessità della casa d'oggi
OLIVETTI

Sportivi della neve!

VAL DI SUSA

PARADISO DELLO SCI

VI INVITA A TRASCORRERE
UN INVERNO IDEALE A

BARDONECCHIA
CLAVIERE
SESTRIERE

Neve! Sole! Gioia! Salute!

Generalcine 1940

NOTTE DELLE BEFFE

con AMEDEO NAZZARI, DRIA PAOLA

Regia di CARLO CAMPOGALLIANI

IRIS FILM

La figura d'un brigante patriotta nell'ardente clima del Risorgimento

PICCOLO RE

con EVI MALTAGLIATI - EGISTO OLIVIERI - LUIGI CIMARA

Regia di REDO ROMAGNOLI

VENUS FILM

Il dramma della maternità in uno dei suoi aspetti più avvincenti

WERTHER

con ANNIE VERNAY, PIERRE R. WILLM

Regia di MAX OPHULS

La più romantica vicenda in una modernissima realizzazione

L'UOMO SENZA TRAMONTO

con HARRY BAUR, PIERRE BLANCHARD

Regia di ANATOLE LITVAK

CIPAR FILM

Un dramma potente con le risorse d'una commedia d'intreccio

CASA LONTANA

con BENIAMINO GIGLI, KIRSTEN HEIBERG

Regia di JOHANNES MEYER

ITALA FILM

La vita vissuta da un grande tenore per salvare dal male la donna che ama

ARDITI CIVILI

con GUIDO CELANO, ELLI PARVO

Regia di DOMENICO GAMBINO

CONSORZIO I.C.A.R.

L'amore che vince tutti gli ostacoli sullo sfondo dell'eroismo dei Vigili del Fuoco

LA GRANDE PROVA
(RAMOUNTCHO)

con MADELEINE OZERAY, FRANCOISE ROSAY

Regia di RENE' BARBERIS

SYNCHRO FILM

La dolcezza d'una drammatica storia d amore in un quadro indimenticabile

cinema

quindicinale di divulgazione cinematografica

FONDATO DA ULRICO HOEPLI
Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

Organo della Federazione Nazionale Fascista degli Industriali dello Spettacolo
Collaborazione tecnica dell'Istituto Nazionale per le Relazioni Culturali con l'Estero

ANNO V
Volume I

FASCICOLO 86

25 GENNAIO
1940 - XVIII

Questo fascicolo contiene:

Cinema Gira 37

P. M. PASINETTI
L'inaugurazione del Centro 41

G. B. ANGIOLETTI
Pubblico parigino 42

UMBERTO BARBARO
Bibliografie del cinema 44

T.S.M.
Annotazioni 46

G. I.
Nord-ovest 47

Registi, storia e film 48

EMILIO CERETTI
Storia e preistoria di Pinocchio . . . 50

MASSIMO MIDA
Storia di Pathé 53

GIUSEPPE ISANI
Film di questi giorni 56

FABRIZIO ONOFRI
La trama e il ritmo 57

Galleria: Germana Paolieri, 60 - Capo di Buona Speranza, 63 - Giuochi e Concorsi, 64.

DIREZIONE, AMMINISTRAZIONE e REDAZIONE: Roma, Piazza della Pilotta, 3 Telefono 66-470 - PUBBLICITÀ: Ufficio Pubblicità 'Cinema' - Roma, Piazza della Pilotta, 3 - Gli abbonamenti si ricevono direttamente dall'Amministrazione del periodico, o mediante versamento al conto corrente postale 1/23277 oppure presso le Librerie Hoepli in Milano (via Berchet) e Roma (Largo Chigi) - ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie, anno L. 40, sem. L. 22. Estero, anno L. 60, sem. L. 35

Manoscritti e fotografie, anche non pubblicati, non si restituiscono

OGNI NUMERO IN ITALIA, IMPERO E COLONIE: DUE LIRE - NUMERI ARRETRATI: IL DOPPIO

per
assicurare
il continuo
e regolare
funzionamento
degli impianti
cinematografici

ACCUMULATORI
HENSEMBERGER

SCALERA FILM

presenta

KEAN

(GENIO E SREGOLATEZZA)

DALLA COMMEDIA DI ALESSANDRO DUMAS

con

GERMANA PAOLIERI
MARIELLA LOTTI
DINA SASSOLI
ROSSANO BRAZZI
FILIPPO SCELZO
DINO DI LUCA
SANDRO SALVINI
TAO FERRARI
NICOLA MALDACEA
EDOARDO BORELLI

Regìa: GUIDO BRIGNONE

Operatore: OTELLO MARTELLI

CINEMA GIRA

Isa Miranda fotografata a bordo del Rex al suo arrivo a Napoli

ITALIA

A CINECITTÀ...

...sono attualmente in lavorazione: I DIRITTI DI GIOVENTÙ della Sovrania, diretto da Benito Perojo ed interpretato per l'edizione spagnola da Matilde Vasquez, Miguel Ligero, Giulio Peña e Maruchi Fresno; L'ASSEDIO DELL'ALCAZAR della Bassoli, diretto da Augusto Genina e interpretato da Mireille Balin, Fosco Giachetti, Maria Denis, Carlo Duse, Andrea Checchi ed altri; la REGGIA SUL FIUME (Anatema di Molok) della Fotovox diretto da Alberto Salvi ed interpretato dal comico Polidor, Leda Gloria, Gino Bianchi, Gildo Bocci, Liliana Persi. Vivi Gioi, Umberto Melnati, Monica Thiebaut, Enzo Biliotti, Primo Carnera, Bianca Camarda e compagni hanno portato a termine la loro fatica: VENTO DI MILIONI produzione Fonoroma, è terminato. A Bolzano trovasi attualmente il complesso artistico del film TUTTO PER LA DONNA per girare alcuni esterni. Come è noto questo film di Mario Soldati, tratto da una commedia di Nicola Manzari, sceneggiato e dialogato da C. Borghesio e da L. Zampa, si avvale dell'interpretazione di Antonio Centa, Junie Astor, Miretta Mauri, Enzo Biliotti.

VITTORIO DE SICA...

...è il regista del film ROSE SCARLATTE che si è iniziato a Cinecittà il 15 u. s. per conto della S. A. Era. Il noto attore, a simiglianza di Luis Trenker, ricopre uno dei ruoli principali accanto a Melnati ed alla brava attrice francese Renée de Saint-Cyr.

DA TIRRENIA...

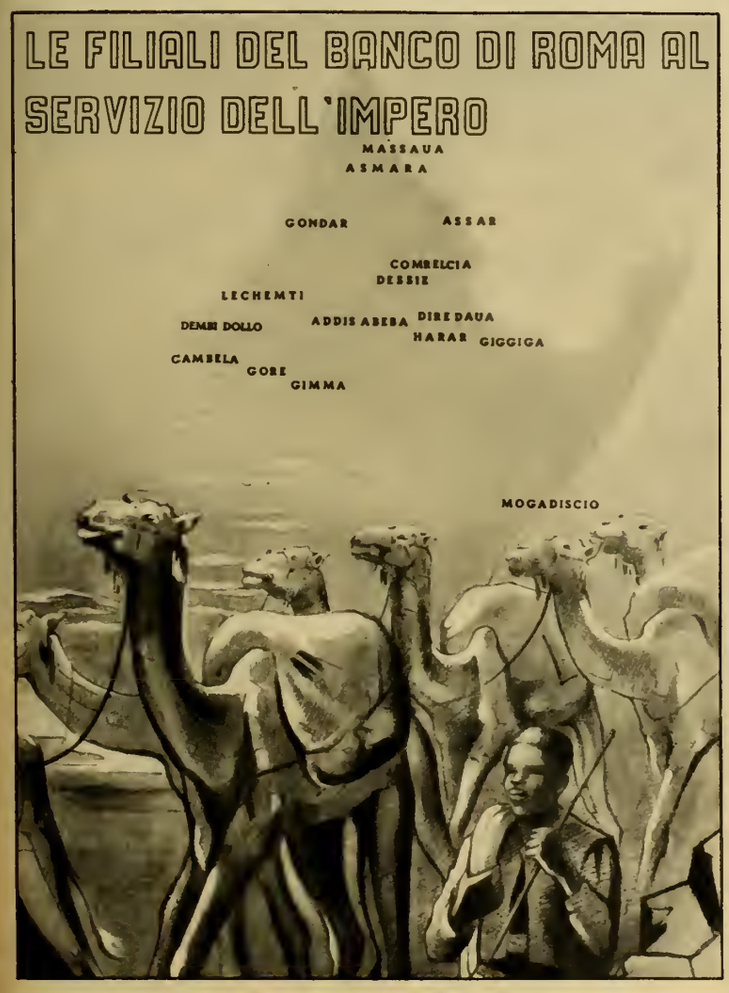
...apprendiamo: a buon punto è giunto il film GIÙ IL SIPARIO diretto da Matarazzo ed interpretato da Sergio Tofano, Lilia Silvi, Giacomo Durante, Andrea Checchi, Rosetta Tofano, Armando Migliari, Giacomo Almirante; terminato è il montaggio definitivo di È SBARCATO UN MARINAIO. Il 22 u. s. si è iniziato CORONA DI STRASS della Incine, diretto da Giacomo Gentilomo ed interpretato da Paola Barbara, Sergio Tòfano, Romolo Costa.

IL FILM 'CUORI NELLA TORMENTA'...

...dopo una perizia fatta dal dottor Guido Oliva è stato venduto all'Atesia per la somma di 80.000 lire. Il film è stato ceduto nelle condizioni in cui trovavasi nel momento del fallimento della Casa produttrice. L'Atesia ha assunto la maggior parte del vecchio personale accordandogli un compenso superiore a quello normale in modo da risarcirlo del tempo perduto durante la forzata interruzione della lavorazione. Da parte sua il personale così riassunto ha rilasciato quietanza di saldo al fallimento. I crediti in tal modo annullati raggiungono le 230 mila lire. La Casa subentrante che già da alcuni giorni ha ripreso a girare il film a Tirrenia si avvale così della interpretazione di Silvia Manto, mentre il ruolo sostenuto in un primo tempo da Fosco Giachetti è stato affidato a Mino Doro a fianco del quale è Camillo Pilotto. Carlo Campogalliani ha la regia del film.

MENTRE CONTINUA...

...la preparazione di UN DUCA E FORSE UNA DUCHESSA della Schermi nel Mondo che entrerà in lavorazione il 19 febbraio p. v. a Tirrenia, ci viene ora comunicato che



Oreste Biancoli, Armando Falconi, Dino Falconi recitano all'E. I. A. R. una scena per il film 'Piccolo Alpino' (foto Vasari)

Umberto Melnati, Vivi Gioi, Oscar Selmi nel film 'Vento di milioni' della Fono Roma

Premi offerti dalla ditta

MARTINI & ROSSI

di Torino per il concorso di "CINEMA"

15 cofanetti in buxus da 2 bottiglie Murano liquori - 10 cofanetti in buxus 3 bottiglie Murano liquori - 10 casse da 6 bottiglie gran spumante Martini Lacrima Cristi - 5 casse da 12 bottiglie gran spumante Martini Lacrima Cristi 4 casse da 12 bottiglie Martanice

Tino Rossi e Mireille Balin hanno firmato un contratto per la suddetta Casa per girare il film FIESTA in triplice versione italo-franco-spagnola. Regista di questo lavoro sarà Gréville. Il produttore Cesco Colagrosso sta attivamente provvedendo alla formazione dei quadri tecnici.

ANCHE NEGLI ALTRI STABILIMENTI...

...la produzione italiana prosegue attivamente il suo corso. Alla Scalera continua KEAN (Genio e sregolatezza) di Guido Brignone. Alla S.A.F.A. si stanno girando gli ultimi metri di È TUTTA COLPA DELLA SCIAMPAGNA (100.000 dollari); alla Titanus è passato al montaggio ed alla sincronizzazione FANFULLA DA LODI.

IN QUESTI GIORNI...

...si è costituita in Roma la Società produttrice Athena Film che ha riunito intorno a sè un comitato artistico composto da personalità del mondo letterario e cinematografico. Il primo film che l'Athena metterà in cantiere è UGO FOSCOLO che sarà girato nella prossima primavera e che già da tempo è in preparazione. Ad esso seguirà TORQUATO TASSO su soggetto di G. B. Angioletti. In quanto al FOSCOLO il soggetto è già in elaborazione da parte di Antonio Foschini.

UN RECORD DI PROGRAMMAZIONE...

...sta battendo il film ASSENZA INGIUSTIFICATA dell'Era. Infatti il lavoro che è stato diretto da Massimiliano Neufeld ed interpretato da Alida Valli, Amedeo Nazzari, Lilia Silvi, ha retto 9 giorni al cinema Corso di Roma, 9 a Napoli, complessivamente 24 giorni all'Eden e ai Filodrammatici di Milano. Ora con successo si sta programmando al Rex di Torino dove ha iniziato il suo ciclo il giorno 17 u. s. Ricordiamo che la durata di programmazione dei film ABUNA MESSIAS, CAVALLERIA RUSTICANA, IL FORNARETTO DI VENEZIA, IMPUTATO ALZATEVI! presentati in prima visione nelle quattro principali città (Roma, Milano, Torino, Napoli), è stata rispettivamente la seguente: 30, 32, 34, 54. La critica cinematografica nel caso del film suddetto è stata quasi unanime nel dichiarare che il lavoro è piacevole, allegro, spiritoso, venendo così ancora una volta ad affermare che la commedia brillante è adattissima al temperamento italiano.

FRANCIA

LA PRODUZIONE CINEMATOGRAFICA...

...ha in cantiere alcuni film. Negli stabilimenti di Buttes-Chaumont si sta girando PARIS-NEW YORK; a Billancourt proseguono gli interni di DE MEYERLING A SERAJEVO; a Nice-Centrazur si sono iniziate le riprese del nuovo film di Duvivier UNTEL PÈRE ET FILS interpretato da Raimu, Louis Jouvet, Michèle Morgan, Renée Devillers e Suzy Prim; negli studi di François Io si lavora intorno a MIQUETTE ET SA MÈRE, con Lilian Harvey.

LA RIVA DEL DESTINO...

...ovverosia QUAI DE BRUMES è stato designato come uno dei due migliori film presentati in America. Infatti ogni anno la *National Board of Review* procede ad una scelta dei migliori film presentati nel corso dei dodici mesi nel territorio degli Stati Uniti. Due grandi film, uno americano: CONFESSIONI DI UNA SPIA NAZISTA di Anatole Litvak ed uno francese: LA RIVA DEL DESTINO di Marcel Carné sono stati designati come i due migliori film, rappresentati durante l'anno, tanto per il linguaggio cinematografico che per la perfezione tecnica.

Mireille Balin che interpreterà insieme a Tino Rossi il film 'Fiesta' della 'Schermi nel mondo'

Esclusività E.N.I.C.

un film di MARIO CAMERINI

centomila dollari

con ASSIA NORIS
AMEDEO NAZZARI
MAURIZIO D'ANCORA
Produzione ASTRA FILM

sestriere
al

25 GENNAIO
1 9 4 0
XVIII

cinema 86

L'INAUGURAZIONE DEL "CENTRO"

MUSSOLINI giunse alle undici del mattino e visitò tutte le aule, tutti i reparti della grande scuola di cinematografia: vi si stava recitando una scena del FU MATTIA PASCAL o vi si stavano facendo delle prove di voce e controllandone l'impressione; o disegnando un bozzetto di camera da pranzo, o sceneggiando un brano di Goldoni. Egli s'interessò di tutto, vivamente, cordialmente. Udita recitare la nostra Beghi, ad esempio, le chiese come si chiamasse, e più tardi ne domandò notizie al Direttore; nel teatro di posa chiamò a sè, amichevolmente, Blasetti che dirigeva la scena; si occupò in dettaglio dei metodi di recitazione, dell'importanza della sceneggiatura, di tutto. La giornata, dapprima nebbiosa, si era fatta bellissima, e l'attività nelle diverse sezioni della scuola ne metteva in evidenza i grandi mezzi, con i quali le è commesso il dovere di preparare il cinema italiano di domani; e insomma, diremo senza indugio, apriva i cuori alla speranza d'un avvenire migliore.

Un paio di giorni prima il Direttore del « Centro », nel suo lucido studio in Settecento nuovo, ci aveva parlato della scuola, del modo in cui sono divisi gli insegnamenti, del lungo e preciso studio che precede l'adozione di determinati criteri; ed anche più persuasiva era riuscita una visita ai locali, con la loro attrezzatura e la loro comodità, la loro chiara pulizia e insomma la voglia di lavorare che essi mettevano. Il lettore non deve ingannarsi sulla portata della scuola: essa è veramente una cosa in grandissime proporzioni. Non a caso abbiamo sentito di doverne fare oggetto almeno d'un articolo di fondo in questa che a ragione o a torto è ritenuta la più autorevole rivista italiana di cinema. Da questo Centro Sperimentale di Cinematografia bisogna che nascano molte cose. Il concetto medesimo di attività cinematografica deve mutare in Italia. Le « buone famiglie », poniamo, non debbono aver paura a lasciare che le loro figlie studino per cercare di fare del cinema. Questa scuola dovrebbe avere una popolazione studentesca, diciamo, del genere di quella dei Regi Conservatori: con un senso di collettività e familiarità nel lavoro, e di entusiasmo addirittura fissato, maniaco. Non a caso nella sua relazione sul cinema in Italia, Alessandro Pavolini ha alluso ai giovani e al loro sentimento « intransigente ». Noi lo vediamo ogni giorno. Ad una redazione di rivista cinematografica del genere di questa, giungono lettere che rivelano una serietà ed una passione così cocciute e particolari, che alle volte si stenta a credere ai propri occhi. Non ingannatevi, non è la passione di chi chiede l'indirizzo di Greta Garbo o il vero nome di Robert Taylor. Nè è soltanto quella di chi manda un paio di fotografie e chiede come si possa venire assunti a Cinecittà. È invece un atteggiamento ragionato, meticoloso, che mette noi stessi in guardia perchè ci accorgiamo di essere letti, scrutati sino all'ultima sillaba. Tutto questo è molto importante, perchè è da tale magnifica e disinteressata pignoleria che possono nascere grandi cose. Il ministro Pavolini, il quale, scrittore egli stesso e uomo di gusto, indubbiamente deve avere una sensazione personale e definita di che cosa sia l'amore per un'arte, ha indicato i primi difetti che generano decadenza nel cinema: l'affarismo, il cattivo gusto, la corruzione borghese. In fondo sono tutti e tre legati fra loro, sono cugini: formano quel complesso di incompetenza e di imbroglio, di materiale avidità e di bassezza del costume, i quali in ogni ora vanno denunciati severamente.

E poi fra l'altro non bisogna dimenticare neppure in questo campo, anzi, meno che mai in questo campo, che la storia d'Europa attraversa un momento alquanto serio. Dare il giusto posto al film di ricreazione va molto bene; e se in questo periodo, in cui la produzione in certi Paesi è scarsa, tali opere si esporteranno su larga scala, andrà magnificamente bene; ma d'altro canto, l'opportunità di produrre cose serie e non meno esportabili, che esprimano per mezzo della più popolare fra le arti una loro alta parola nella gravità del momento, è, da un punto di vista morale oltre che economico, altrettanto magnificamente chiaro.

I giornali hanno riportato per esteso la cronaca e i discorsi. Diremo che Mussolini, che aveva seguìto il rapporto di Pavolini con una partecipazione continua, brevi cenni, significative espressioni, alla fine gli disse a voce bassa: « Avete fatto un bellissimo discorso ». Poi pronunciò le sue brevi frasi. La scuola, nella sua nuova sede, era solennemente inaugurata; la grande prova del nuovo « Centro » incominciava.

Tanto che quella mattina, mentre il Direttore Chiarini, circondato dalle autorità, aveva l'onore di accompagnare intorno il Capo del Governo e indicargli le varie parti del Centro e le loro funzioni e attribuzioni, noi pensavamo alla immensa responsabilità che questo Direttore ed i suoi collaboratori si sono assunta, all'onere spaventosamente impegnativo che essi hanno contratto non solo riguardo ai superiori ma riguardo a noi, spettatori e magari uomini di cultura, a noi *colto pubblico*. La responsabilità di preparare gli uomini e le donne che faranno i film italiani. La responsabilità della loro cultura, del loro stile, dell'educazione del loro gusto, della loro specifica preparazione tecnica. La responsabilità del renderli degni di rappresentarci nel mezzo artistico più popolare e diffuso; e quando dico rappresentarci dico rappresentare l'Italia, la sua realtà, la sua storia, la sua educazione, il livello altamente impegnativo del suo gusto, mostrato e stavamo per dire compromesso da alcuni memorandi primati in altre arti più antiche ed illustri.

In altri termini, adesso, dopo il fervore dell'inaugurazione, adesso viene il bello. E una scuola di cinematografo nella quale tanti mezzi governativi siano stati profusi e che goda di sanzioni tanto alte ed autorevoli, è un fatto che di generale diviene in certo modo personale: cioè impegna tutti noi e quindi ciascuno di noi. Ci impegna a seguirla con vivo interesse nello sviluppo delle sue attività, ci impegna a farne oggetto della nostra particolare attenzione, della nostra solidarietà, delle nostre pretese.

P. M. PASINETTI

PUBBLICO PARIGINO

UN FILM ROMANTICO
FRA I COLPI DI CANNONE

TRISTE come un arcangelo smarrito sulla Terra, l'eroe del film chiamava le lagrime negli occhi delle spettatrici; dolce come una colomba, con un piccolo corpo formoso vestito di bianco, sempre palpitante d'amore, l'eroina induceva alla tenerezza anche i cuori, come il nostro, più induriti. Si rappresentava *Wuthering Heights*, il film tratto dal romanzo di Emily Brontë; un film patetico e insistito, tragico e dolente, variato da lucenti paesaggi lontani e da apparizioni di giovanili fantasmi; e una grande tristezza era scesa nella sala, creando un silenzio partecipe, rotto appena da qualche breve sospiro.

Eravamo entrati nel cinema dopo di aver cercato nel buio pesto dei Campi Elisi la porta, che un tempo era rutilante di luci bianche e rosse, e ora non si distingue dalle altre che per un fioco bagliore trapelante dal sottosuolo. Il grande viale era nero, percorso da lumini gialli rosso azzurri come se vi volasse a fior di terra un popolo di farfalle fosforescenti. In fondo posava, nero come carbone, massiccio contro un cielo di seppia, l'Arco di Trionfo. Avevamo prima sostato in un caffè, di solito preferito dalla gente del cinematografo. Stavano seduti ai tavolini rari tipi stravaganti e immusoniti, qualche donna fumava sola e distratta, un gruppo soltanto di intellettuali esotici parlava ad alta voce come se litigasse, forse illudendosi di ricreare la frenetica atmosfera di una Cinelandia ormai ridotta a qualche sperduto isolotto. Ma quella falsa febbrilità era più scoraggiante di quella vera, e perfino i camerieri — abituati al peggio — parevano irritati di dover servire gente così estranea al clima (tuttavia ancora indefinibile) di questa guerra.

Nell'atrio del cinema ci avevano dato un foglietto dove era indicata l'ubicazione del rifugio antiaereo. Soltanto un vecchio signore, che portava la maschera a tracolla, lo guardò con attenzione, lo piegò accuratamente in quattro e se lo mise nel taschino del panciotto. Era certo uno di quei commoventi cittadini, sempre più rari, che si ostinano a dare il buon esempio. Degli altri spettatori, chi arrotolava il foglietto fra le dita, chi ne faceva una barchetta o un cappelluccio, chi semplicemente lo lasciava cadere appena entrato nella sala.

Ma non si creda per questo che il pubblico fosse frivolo o noncurante. Entrati anche noi, trovammo già seduti nelle poltrone molti uomini seri e maturi, qualche ufficiale assorto, e moltissime donne sole, di tutte le età, ma tutte egualmente silenziose e composte. Come ovunque a Parigi avevo potuto notare, anche durante gli spettacoli (e perfino in quelli — vagamente ripristinati — di cosiddetta « varietà »), regnavano una pacatezza, una docilità e una parsimonia di gesti e di parole che parevano aver distrutto in qualche settimana la leggenda da secoli creatasi intorno alla moderna Babilonia.

Mentre si svolgeva il film, e più straziante era la voce della colomba d'amore, e più triste si faceva lo sguardo dell'arcangelo, s'intese come un rombo lontano di temporale. Nessuno parve accorgersene, ma il rombo si rinnovò, si ripetè, diventò più vicino e affrettato come se qualcuno, forse un inquilino nevrastenico, battesse dei colpi sul pavimento del piano di sopra. Non ci poteva essere più dubbio, erano cannonate.

Certo tutto il pubblico se n'era reso conto, ma non ci fu nessun segno che lo dimostrasse. Non ci chiedemmo neppure perchè le sirene non suonassero, sapendo che i cannoni potevano cominciare a sparare senza che fosse dato l'allarme.

Non s'intese un colpo di tosse nè uno scricchiolio di sedia. L'attenzione, anzi, si fece più intensa; e noi stessi eravamo più affascinati dalla tristezza della vicenda svolgentesi sullo schermo, che non incuriositi da quel che avveniva nel cielo della città.

Dopo una pausa, i colpi si ripeterono più fitti e più vicini. Una musica continua e mormorante come lo scorrere di un ruscello

L'attrice Michèle Morgan e l'attore Jean Gabin, in riva all'Atlantico, nell'anteguerra

accompagnava le scene, con occhi di sogno l'arcangelo fissava la colomba, ormai del tutto vinta ed esangue. Per nulla al mondo, neppure in omaggio al nostro sfortunato cinismo, avremmo potuto rinunciare ad assistere alla conclusione che si avvicinava fatalmente come nelle antiche tragedie, c'era su quella tela, in quelle effimere ombre, il richiamo ad una eternità che la guerra, su in cielo, non poteva avere per noi. L'umanità, pericolante nel vecchio continente ottenebrato, trionfava in qui sussurri amorosi, in quelle vivide luci bianche e grige, in quel delicato morire di una donna, in quel furore appassionato di un uomo che credeva vera sulla terra soltanto la propria disperazione di rejetto; la umanità era in quella gente che guardava intenta, ed era richiamata a rimpianti lontani e ricordi come se tutta la sua storia rifiorisse lì, sullo schermo, e nulla più contasse al di fuori di quel che ognuno aveva potuto o non potuto amare. L'evocazione romantica di questo film trionfava di un tempo in cui ogni pietà e tenerezza parevano spente.

Tant'è vero che quando — morta la colomba, trasfigurato l'arcangelo in pallido fantasma — si rifece la luce nella sala, io vidi molti occhi velati, di donne e pure di uomini, ma non vidi spavento alcuno. I colpi di cannone seguitavano alti, ma erano estranei ad ogni possibile commozione.

Quando uscì per immergersi ancora nel buio dei Campi Elisi, quella gente si ritrovò sola. Il grande viale era del tutto deserto, certo le guardie avevano costretto i passanti a rifugiarsi nelle case. Gli spettatori si dispersero in silenzio, presto tutti scomparvero nell'ombra. Erano come il coro di una tragedia che, dopo le pietose morti, sussurrando appena si dilegua dietro le quinte.

Rimanemmo anche noi soli, le automobili vuote, in mezzo al viale, ci guardavano come bestie inerti dagli occhi malati. Dietro la nuvolaglia nera palpitavano rapidi fuochi, seguiti da uno sbattere impetuoso come di porte di ferro.

Il vento, come nel film, sibilava tra gli alberi spogli. Eravamo soli, in questa totale, cupa solitudine delle buie notti parigine. Una solitudine senza scampo, in cui ogni pensiero fugge smarrito come un uccello preso dalla tempesta; e così non si resta attratti che dal desiderio di queste fulminee partenze, e ogni volontà rimane inespressa, pur lasciando, poichè era nata, una vibrazione continua nella coscienza.

A chi ci domandasse qual'è il segno più vero di questa guerra, potremmo anzi rispondere che è proprio un continuo evadere dalla realtà quotidiana, un rifiutarsi di accettare l'evento nella sua forma più consueta, un vibrare, un oscillare perpetuo sotto il tocco di pensieri rapidi e sfuggenti; e un piacere quasi inconfessabile di trovarsi soli, un desiderio di ridarsi valore, di soffrire per se stessi; di riscoprire intatta la propria e l'altrui umanità.

Ecco forse perchè agli spettatori di quel pateticissimo film, importavano di più le smanie e le tenerezze d'amore dei protagonisti che non i colpi di cannone in cielo, sopra le tetre strade di Parigi. Questa guerra potrebbe essere una rivincita, di cui l'arte di domani dovrà tener conto.

G. B. ANGIOLETTI

BIBLIOGRAFIE DEL CINEMA

FUORI dal campo cinematografico, ed anche da molti nel campo stesso, si ignora quale ingente quantità di opere si sia prodotta, che riguardino gli aspetti tecnici, estetici e critici del cinematografo.

I primi saggi bibliografici sul film, ancora non sistematici e non del tutto completi, contano circa un migliaio di volumi ed almeno altrettanti scritti speciali comparsi su pubblicazioni periodiche. Inoltre i giornali cinematografici, astraendo naturalmente dai bollettini e dalle rivistine di più o meno esplicita pubblicità, alimentati dalle case produttrici di film, si contano in più di una nazione, a centinaia; la critica cinematografica ha preso, ovunque, un notevole sviluppo occupando sempre un maggior numero di colonne nelle riviste letterarie ed artistiche, e, in alcuni casi, ha raggiunto un livello ed un valore non disprezzabili.

Tutto questo è ben comprensibile se si pensa quanta varietà di aspetti il cinema presenti per la sua particolare natura: di arte cioè, alla cui creazione concorrono tutte indistintamente le altre ed alla cui materiale produzione, come è stato già detto, più di duecentocinquanta forme di attività professionali ed artigiane. Volendo, in un breve articolo, trattare della letteratura del cinema, sarà dunque necessario suddividere il campo e circoscriverlo; eliminare anzitutto quelle opere che, con il film, non hanno che una relazione indiretta. Sarebbe evidentemente assurdo che si volesse far rientrare in questa bibliografia tutta quella relativa ai problemi dell'ottica e dell'acustica generale, o quella relativa alle duecentocinquanta attività di cui sopra; la sensitometria non potrà, ad esempio, essere rappresentata se non per quanto si riferisce alla fabbricazione ed all'impiego delle pellicole cinematografiche, mentre naturalmente, la carpenteria od il giardinaggio, potranno figurarvi, se mai, come aspetti particolari della scenografia e della scenotecnica. Se pure limitato in questo modo, il materiale da riordinare non cessa di essere copiosissimo; e, non solo agli effetti pratici della ricerca e della consultazione, ma anche quale ovvia sistemazione teorica, immediatamente si impone, la distinzione che separa il cinematografo come fatto artistico da quella che lo considera come fatto tecnico, scientifico ed industriale. Oggetto della presente nota è quello di offrire *un quadro* necessariamente sintetico, delle pubblicazioni in cui il cinema è considerato come fatto artistico.

I primi tentativi di dare al film una valutazione estetica sorgono in Italia, in Francia ed in Svezia, i primi paesi del mondo che abbiano avuto una produzione cinematografica fiorente e nei quali si siano affermati e messi in opera quegli impieghi particolari delle risorse tecniche, che hanno dato all'espressione cinematografica il carattere di linguaggio artistico. In Italia, già nel 1913, S. A. Luciani si sforzava di intendere quanto di specifico ci fosse nel cinematografo e nello stesso anno, un altro italiano, scrittore di lingua francese, Ricciotto Canudo, affermava il film come arte distinta dalle altre, delle quali tentava una classificazione originale. Il cinema per lui era dunque una nuova, la *settima arte*.

Il regista svedese Urban Gad, noto anche per la sua influenza sugli esordi della Garbo, e per avere diretto alcuni film interpretati dalla moglie, Asta Nielsen, che fu, come è noto, una delle più grandi attrici che abbia avuto il cinema in quei tempi, pubblicò presto un libro su *Il film, i suoi mezzi, i suoi fini*, in cui però il carattere divulgativo prevale su quello estetico-critico.

Nel 1913 in Germania l'Altenloh pubblicò un saggio, ancora oggi molto citato, su *La sociologia del cinema* (Jena 1913) in cui gli aspetti ed i riflessi sociali, come dice il titolo stesso, prevalgono su quelli estetici.

E numerosi sono, in ogni nazione, i libri a carattere divulgativo, per lo più di scarso valore, tra i quali prevalgono i manuali « come si scrive un film » o « come si diventa attore cinematografico », mentre la piaga della pubblicità alimenta già numerosi giornalisti ed una fiorente letteratura di quart'ordine, sulle pellicole e sulle prime stelle. È in Francia che sorge una più elevata e più critica trattazione del film: Louis Delluc, direttamente influenzato dal Canudo, che può dirsi iniziatore del movimento avanguardistico francese, pubblica, dal 1919 al 1921, una serie di scritti e di libri sul cinematografo e contribuisce a lanciare la parola, forgiata dal Canudo, « fotogenia », raccogliendo, sotto questo titolo, alcune novelle.

Il libro del Delluc *Cinema et Cie.* (Parigi 1919), in una serie di recensioni di film rappresentati a Parigi, offre larga messe di osservazioni di carattere generale ed estetico, spesso molto felici, sostenendo, contro il già più che incipiente commercialismo e l'eccessiva teatralità del cinema francese di allora, il più spontaneo e spedito film americano ed il più magniloquente e patetico film italiano. Dello stesso libro fa parte uno dei primi ampi saggi, dedicato alla più singolare personalità del cinema, Charlie Chaplin.

È interessante notare come il critico francese abbia riconosciuto, già prima della FEBBRE DELL'ORO e del PELLEGRINO, il valore artistico di Charlot, al quale dedicò, in seguito, un intiero libro.

In America, frattanto, il cinema era già noto come fatto artistico nella gloriosa fucina di Mack Sennett e per le opere, se pure pletoricamente retoriche, ricche di trovate cinematografiche, di Griffith che, dallo studio degli italiani, aveva desunta quella tecnica dell'espressione artistica cinematografica che i suoi film dovevano rendere popolare in tutto il mondo.

È a Griffith che si devono alcuni importanti saggi sulla natura del film, mentre, nel 1925, sua moglie pubblicava un libro di ricordi storicamente assai interessante: *Quando il cinema era giovane*. Il germe seminato in Francia dal Canudo e dal Delluc doveva produrre frutti eccellenti, concretatisi in una riflessione estetica, più matura e più solidamente radicata e materiata di esperienza, per opera di quella schiera di scrittori e di registi che si vuol designare come avanguardisti (Epstein, Jean Tedesco, René Clair, Marcel L'Herbier, Abel Gance, Moussinac, Germaine Dulac, Feyder) e che, nell'immediato dopo guerra, hanno sostituito, anche nella produzione, la prima schiera di direttori artistici ormai scaduti ad un livello bassamente commercialistico. Nonostante il carattere spesso oltransistico e paradossale dei manifesti, dei programmi e delle estetiche avanguardistiche, essi hanno l'indubbio merito di costituire, nel loro complesso, una preziosa indagine e quasi un catalogo dei mezzi tipici e specifici dell'arte del film.

Questo movimento si vuol chiamare francese, benchè abbia avuto una più o meno diretta origine dal *Manifesto del cinema futurista* di Marinetti, che è del 1916; e benchè sia riflesso di uno stato d'animo diffuso e di vasta irradiazione e risonanza che ha prodotto correnti ed indirizzi simili anche in altri paesi: in Germania ad esempio, dove è rappresentato dal brillante teorico ed interessante regista Hans Richter, autore, nel 1919, di una *Drammaturgia del Film* e del piacevole atlante polemico *Avversari del film di oggi, amici del film di domani*.

Quella che può dirsi la più rigorosa e densa trattazione estetica del film muto rimane però senza dubbio il primo libro di Béla Balàzs *L'uomo visibile* (Vienna 1924). In esso, definitivamente scomparso ogni aspetto meramente divulgativo ed ogni positivistico tentativo di distinzione tra le arti, il cinema è affermato come valore estetico, non solo per le sue possibilità formali, ma anche, intuizione particolarmente geniale, per la novità ed esclusività del suo contenuto, quando sia un contenuto prettamente cinematografico. Il cinema è una rivelazione del cosmo e dell'uomo in particolare, cosicchè ce lo rende per la prima volta visibile.

L'importanza del *primo piano*, e del variare delle *inquadrature*, mediante le quali il regista « guida l'orecchio dello spettatore », sono in questa opera del Béla Balàzas definitivamente affermate. Ed è principalmente per questo suo aspetto che l'opera, tradotta in russo l'anno successivo della sua pubblicazione, influì su alcuni registi russi ed in particolare sul Pudovchin, che faceva allora, con Culiesciof, le sue prime armi.

È a Pudovchin che si deve, nel 1926, il pregnante e limpido trattato sul soggetto e la regìa, pubblicato in Italia sotto il titolo *Film e fonofilm* (Roma 1935), nel quale si affermano alcuni princìpi che debbono poi divenire canonici per i cineasti di tutto il mondo: il *tema*, ovverosia la necessità di un contenuto concettuale in ogni film; il *materiale plastico*, traduzione del tema e del racconto destinato a dimostrarlo in elementi visivi e fotografabili; *l'idealità di tempo e di spazio* nel cinema, per opera dell'inquadratura; il *cinema senza attori*; il *montaggio* considerato « quale base estetica del film ».

Eisenstein, un altro campione della scuola russa, nei suoi *Princìpi della forma cinematografica* tentò un'estetica idealistico-hegeliana del cinematografo, affermando il film « quale rappresentazione di un conflitto in un'idea » e sostenendo la forma dialettica del montaggio, il cinema senza attori, negando, o riducendo di molto l'utilità della sceneggiatura e, infine, lanciando all'avvento del *sonoro*, con Pudovchin ed Alexandrof, il « manifesto per l'*asincronismo* », che fu la più pronta e felice intuizione delle nuove possibilità di cui la tecnica, nel suo sviluppo, veniva a dotare il cinema.

Nel 1928 S. A. Luciani, raccoglieva la somma delle sue esperienze, nell'interessante *Antiteatro* nel quale le sue prime notazioni tentavano organarsi in una visione sintetica.

L'avvento del sonoro crea tutta una letteratura pro e contro questo tipo di film.

Tutto l'avanguardismo francese misconosce l'importanza delle nuove scoperte; cui si schierano contro, In Italia, Pirandello, A. G. Bragaglia e il giovane Alessandro Blasetti, che s'era fatto paladino della rinascita, coi giornali *Lo Schermo, Lo spettacolo, Italia e Cinematografo*, nei quali

Barbara Stanwyck e Adolphe Menjou nel film 'Golden Boy' di R. Mamoulian, tratto dalla commedia di Clifford Odets

dovevano comparire scritti della nuova leva di cineasti italiani: Alessandrini, Serandrei, Solaroli, Medin, Comin, Lazzarini, ecc.

Blasetti scrive nel 1932 a Roma un libriccino di carattere popolare *Come nasce un film*.

Bontempelli invece, fondatore del primo Cineclub italiano, intravvide presto l'importanza e gli sviluppi del film sonoro: *Note sul parlato* (*Gazzetta del Popolo*, 30 dicembre 1930).

È contrario al sonoro anche l'Arnheim, che pubblica nel 1932, in Germania, il grosso volume *Film come arte* che, tradotto in estratti in italiano (Roma 1932), in inglese (Londra 1933) doveva influire largamente sulle correnti estetiche cinematografiche di quegli anni e ispirare direttamente *La grammatica del film* (Londra 1935 - ed. it. Roma 1939) di Raymond Spottiswoode. L'Arnheim sostiene che la limitazione della capacità a riprodurre la realtà costituisce il campo in cui può esplicarsi la fantasia artistica dei registi. Queste limitazioni di capacità sono dunque i « valori differenzianti » il film dalla realtà. In base a questa teoria, che l'Arnheim ha ribadito nel suo recente saggio, scritto in italiano e pubblicato su *Bianco e Nero*, « Il nuovo Lacoonte » (Roma 1938), ogni progresso della tecnica ed ogni riduzione dei limiti nella capacità a riprodurre la realtà costituisce un progressivo restringersi della possibilità artistica del film. Egli si schiera quindi contro il sonoro, il colore e la stereoscopia.

Béla Balàzs, nel suo libro *Lo spirito del film*, scritto a sette anni di distanza dal suo primo, cioè nel 1932, afferma la necessità di un decisivo cambiamento di rotta e costruisce una teoria del fonofilm, che è certamente fra le migliori cose che si sia scritto in materia.

Eugenio Giovannetti, in Italia, pubblica un saggio squisitamente discorsivo e piacevolmente ricco di varii riferimenti culturali, *Il cinema e le arti meccaniche* (Palermo, 1930); e il novelliere Mario Soldati, di poi divenuto regista, dà alle stampe nel 1925 a Milano, sotto lo pseudonimo di Pallavera, il suo scritto *24 ore in uno studio cinematografico* di carattere descrittivo-divulgativo, mentre nello stesso anno Luigi Chiarini pubblica a Roma, sotto il titolo *Cinematografo* una serie di scritti polemici e di natura solidamente critica; scritti preceduti da un'interessante prefazione di Giovanni Gentile che, con rigore filosofico, mostra le possibilità artistiche del film nel superamento espressivo della sua tecnica meccanica. Anche le ricerche storiche suscitano ormai un vivo interesse negli studiosi, per opera del Rotha *Il film fino ad oggi* (Londra, 1929), *Il film documentario* (Londra, 1930), *Celluloide* (Londra, 1931), dello Charensol *Panorama del cinema* (Parigi, 1930), del Margadonna *Cinema ieri ed oggi* (Milano, 1932), del Bardèche e del Brasillac *Storia del cinema* (Parigi, 1935), del Vincent *Storia del cinema* (Brusselle, 1939) e del Pasinetti *Storia del cinema dalle origini ad oggi* (Roma, 1939).

Attualmente il gruppo più compatto e progredito di scrittori cinematografici è forse l'Italia ad averlo, nella schiera che fa capo alle edizioni della rivista *Bianco e Nero* che, insieme a *Cinema*, sostiene e promuove il film come arte.

UMBERTO BARBARO

L'attrice cinematografica finlandese Tuulikki Paanaven lavora adesso come dattilografa per il suo Governo

SERATE RETROSPETTIVE

C'ERA qualcuno vicino a noi al Cinema Regina mercoledì scorso che si meravigliava che tanto pubblico affluisse alla visione retrospettiva di opere cinematografiche di vecchia data che il Cine-Guf di Roma anche quest'anno ha organizzato, iniziando i suoi programmi con LES DEUX TIMIDES di Clair. A noi la cosa non ha destato meraviglia.

Dell'interesse del pubblico e del pubblico vero, non soltanto cioè dei cultori e dei conoscitori, eravamo più che certi, perchè appunto del pubblico italiano abbiamo la massima stima, ed il massimo concetto. Ecco che l'esempio delle serate retrospettive ci insegna molte cose e prima fra tutte che il gusto generale, e più ancora l'intuito che guida alla scelta secondo questo gusto, raramente si sbagliano anche nella massa più varia e apparentemente meno preparata. Essa si dirige istintivamente anche là dove il richiamo della pubblicità e della novità non hanno luogo.

Queste serate del Cine-Guf valgono perciò tanto di più in quanto sono un po' il termometro di certe situazioni. Termometro che dovrebbe servire più che a noi a molti produttori che fanno conti solidi di cassetta, ma fragili e pericolosi dal punto di vista morale, e che si cullano nell'idea che, in fondo, al pubblico piace di non pensare e di non riflettere e che soprattutto il pubblico è ben lontano dal « sentire » più di un certo grado. Intendiamoci, non si tratta di estetismi, di intellettualismi, di letteratura, si tratta piuttosto di livello, e di che livello. Nel tranquillo stagno dei concetti correnti che ispirano molti dei nostri film, il piccolo esempio dei mercoledì al Cinema Regina fa a noi l'effetto di una sassata che turba e lascia traccia di sè. Qualcuno dei responsabili sarebbe bene che se ne accorgesse, magari che venisse anche lui a rivedersi certe vecchie e imbattibili pellicole, che ne tenesse conto nel suo lavoro.

Loro, li vediamo invece più spesso accorrere alle prime degli altri, dei colleghi, e far calcoli e intessere sogni di concorrenza. Ma ciò che conta, ciò che inesorabilmente conta avviene invece proprio nella saletta dove il commento nasce spontaneo e si producono i giudizi. Noi non dimenticheremo mai i fischi del Barberini all'UOMO DI ARAN, e di contro quell'attenzione fissa, convinta di alcuni soldati in libera uscita dinanzi allo stesso film al Cola di Rienzo. Non c'era scampo, se ne ricordino i produttori, non c'era scampo, come non ce n'è ora il mercoledì al Cinema Regina.

G. I.

ANNOTAZIONI

I.

Il marchese Paulucci di Calboli lascia dopo parecchi anni l'ambiente cinematografico, nel quale era entrato per dare, col suo dinamico spirito, all'Istituto Nazionale LUCE prima e all'E.N.I.C. poi, quella consistenza e quell'attrezzatura che difettavano ai due organismi. Oltre alla non lieta situazione finanziaria, esistevano altri grossi problemi, tecnici ed artistici, da risolvere, ognuno dei quali era un grosso ostacolo da superare con alacre spirito fascista.

L'Istituto LUCE, nella sua nuova sede del Quadraro è ora quanto di più organico si possa desiderare. Nel grande edificio non sussistono più problemi tecnici o deficienza di macchine: tutto è sistemato, tutto è pronto, tutto è perfetto. Per la sua delicata funzione politica il LUCE doveva avere una sede adeguata, moderna come la nostra giovane industria esige.

Tra breve sarà inaugurata questa bella sede e crediamo che nulla di simile esista all'estero.

Con questo potente ausilio, gli uomini che ora sono alla testa di questo Istituto, devono fare come prima, meglio di prima.

Così pure l'E.N.I.C. nato da quel periodo burrascoso e nero della nostra industria cinematografica non precisamente come la Venere del Botticelli, è ora invece un Ente che onora la nostra industria, perfetto nella sua organizzazione di noleggio e di esercizio, con un andamento finanziario ottimo che ne fa il più potente organo cinematografico della Nazione.

Anche qui il marchese Paulucci ha saputo ridare prestigio e lustro ad un'insegna che non era certamente nobile e luminosa.

E il Monopolio? Anche in questa branca, così irta di difficoltà e pericoli, il marchese Paulucci fu il serio, duro, inflessibile applicatore di quelle leggi che il Regime fascista aveva stabilito per la situazione precaria del nostro cinema in rapporto alla valuta e alla vita della nostra produzione. Quello che a sentire i soliti ciniconi *doveva essere la tomba del cinema italiano, è stato invece il trampolino di lancio dell'attuale ottimo avviamento della nostra produzione.*

Gli uomini che ora sono responsabili dell'andamento di questi Istituti sapranno certamente continuare su quella linea già tracciata dal loro predecessore e apportare quelle modifiche e quelle innovazioni che nel prosieguo del tempo si renderanno necessarie per l'ulteriore sviluppo di tale interessante attività. Al marchese Paulucci che lascia il posto tenuto con tanto onore nel nostro cinema nel periodo del duro travaglio, le nostre espressioni d'augurio, certi che questa parentesi cinematografica nella sua vita di diplomatico gli avrà dato la soddisfazione di aver fatto il proprio dovere e di aver aiutato con prova tangibile questa primavera del cinema italiano.

II.

È ormai data per certa la notizia che le trattative intraprese da una nostra Casa cinematografica con una Ditta americana per l'acquisto di film hanno avuto esito conclusivo.

Avremo quindi per la prossima stagione una ventina di film di grosso calibro. Così pure, seguendo analoghe trattative, un'altra Ditta americana ha rinnovato il vecchio contratto con la sua distributrice italiana assicurando così al nostro esercizio un altro discreto lotto di film.

Questi acquisti, necessari in quanto che l'Europa ha praticamente chiusi i suoi stabilimenti di produzione, sono fatti a prezzo fisso, rispettando in pieno le norme del Monopolio.

E stando sempre a quanto si vocifera negli ambienti al solito bene informati, si ha fondato motivo per credere che altre Ditte americane ritorneranno sulla loro « pensata » dell'anno scorso.

I magnati di Hollywood si saranno detto: meglio pochi che niente. Ci hanno messo, però!

III.

Cinecittà, che pareva un nome simbolico, è invece ormai una realtà. Con la sua recente inaugurazione del Centro Sperimentale e con la prossima dell'Istituto Nazionale LUCE, la zona del Quadraro sta assumendo un aspetto veramente cittadino. A quando le villette degli artisti e dei registi?

T. S. M.

Nord-ovest

Scambi in natura

Nella città danese di Hammel doveva aver luogo la prima di un grande film poliziesco Nel cinema era riunita la parte più colta della popolazione, borgomastro e notabili in testa. Alle otto di sera però, ora stabilita per l'inizio della rappresentazione, lo schermo restava ancora nel suo immacolato biancore, e solo la voce nasale di un alto-parlante riempiva di sè la sala. Ballabili e musiche allegre invano tentavano di uccidere l'attesa. Il film non era ancora arrivato dalla città vicina. Le mezz'ore seguivano alle mezz'ore, finchè il direttore del locale, fra l'impazienza generale, anzi fra la generale irrequietezza ormai chiara, spiegò al pubblico la sua penosa situazione e l'impossibilità di proiettare un film che non c'era. Egli però disse che la direzione del teatro aveva pensato di risolvere in qualche modo la faccenda e che pertanto a nome di quella egli aveva l'onore di invitare tutti all'albergo centrale del luogo dove si sarebbe offerto un rinfresco straordinario a spese del cinematografo, quale compenso per il disturbo, le disillusioni e lo scomodo. Non solo non sorsero proteste, ma la notizia, a quanto la cronaca ripete, fu accolta da applausi e nessuno mancò alla serata che riuscì delle più allegre e delle migliori.

Questo scambio in natura fra il divertimento dato da un film e la piacevolezza di una tazza di caffè gustata in allegra compagnia se non è edificante per il cinematografo lo è per il carattere e la mansuetudine di quei tranquilli signori. È forse la città di Hummel l'ultima terra vergine da tifo cinematografico? O il passaggio disciplinato in massa dalla sala di proiezione al caffè vuol rappresentare una indiretta critica a certe forme spettacolari. Non si conosce quale fosse il film ed è azzardato perciò trarre una simile conclusione. Quello che conta però è il concetto di puro passatempo, di semplice ricreazione con cui quella folla si dispone ad assistere ad un film. La notizia fa pensare al senso di purità senza inquinazioni entusiastiche che guida il pubblico di Danimarca, e conduce logicamente a considerare la preoccupazione che dovrà pesare su quei produttori e quei noleggiatori privi dell'appoggio spontaneo di un tifo preliminare. Costante balenerà loro dinanzi lo spettro di possibili scambi con pasta dentifricia, con saponette, con cartoline magari, della loro fatica, e il via dato dal direttore di quella sala resterà come una minaccia continua, come una tremenda, nuova possibilità di ribellione. Pensate se il sistema, uscito dai confini della Danimarca, si propagasse pel mondo. Pensate se dalle lontane cittadine di provincia giungesse nelle grandi città, magari in quei cinematografi che hanno annesso alla sala un servizio di bar e di pasticceria.

I genitori terribili

« Io ho veduto dei piccoli di « tre anni attendere per ore, « e di notte e truccati, sotto « il cocente calore dei proiet- « tori e tra le correnti d'aria, « i comodi di un regista che fa- « cesse loro almeno l'elemosina « di un buon sorriso. Al pas- « saggio la madre stava là sod- « disfatta: che si girasse o no, « l'importante era che il piccolo guadagnava il « pane famigliare. Sì, ci sono dei genitori " ter- « ribili ». Così C. V. sull'ultimo *Pour Vous* in risposta ad una lettera nella quale si fa colpa alla cinematografia francese di non curare adeguatamente la preparazione di fanciulli-attori così come è stata curata poniamo la carriera di un Jackie Coogan, di una Shirley Temple, di un Mickey Rooney in America.

La questione non è solamente francese. La piccola folla della MATERNELLE e quella più recente di AIR PUR parlano di fanciulli presi a caso qua e là nella strada e che contano appunto in funzione di massa anonima, di grande uniforme comparsa. Sulla efficacia spettacolare di queste masse non è il caso di discutere in questa sede, ma quello che conta è proprio che in molte cinematografie e non solo in quella di Francia mancano effettivamente sistemi di educazione per le piccole e i piccoli star.

Dobbiamo infatti a tale educazione interpretazioni dell'altezza poniamo di quelle dickensiane di un Fred Bartholomew, interpretazioni che non sono nate così d'un tratto ma dopo mesi e mesi, anni anzi di attento e paziente lavoro. Si potrà criticare più che si vuole « il tipo » di questi fanciulli, la persona cinematografica che essi hanno creato, si potrà criticare la falsità e stucchevolezza di Shirley Temple, prodotto più di un tipo borghesemente salottico d'oltre oceano che non della vita di tutti i giorni. Ma non si potrà non tener conto, lasciate da parte le finalità, della perfezione di metodo educativo secondo cui si formano questi piccoli attori. Lasciati da parte i casi tipo gemelle Dionne, che vanno servendo più la pubblicità che non il cinematografo, la sproporzione fra Europa ed America anche in questo settore della vita del cinema è palese, e punto confortante per noi come per i nostri vicini. Al concetto del fanciullo elemento di sfondo, più cosa e pretesto indiretto per l'azione da rappresentare occorrerebbe in effetto sostituire quello del fanciullo attore per parti di primo piano, per parti da protagonista. Entrare perciò nell'idea di una forma educativa per la sua preparazione è uno dei compiti che spetta alla cinematografia europea di tutti i paesi. Problema cioè che va oltre quelle frontiere e che si presenta assillante per molti altri.

Le preoccupazioni di C. V. non possono spaventare: a eventuali genitori terribili potranno sostituirsi artisti e maestranze più umane.

Mutamenti di rotta in Francia

L'improvvisa pressione di torchio della censura francese sui soggetti dei film in programmazione e in preparazione nella Repubblica fanno seriamente pensare a modificazioni di rotta di quella cinematografia e ad un desiderio di mandare per il mondo lavori che mostrino un'altra Francia da quella che siamo ormai usi pensare attraverso le opere dello schermo prodotte fino ad ora. È come una ventata di moralità, di buon costume, di saggia regola che, con i tempi che stringono e con le preoccupazioni che aumentano, sembra voler d'un tratto spirare fra le emancipatissime quinte dei teatri di posa francesi. Le associazioni cattoliche naturalmente sono quelle che più d'ogni altro salutano con entusiasmo la nuova bandiera. E di esse occorre oggi anche nel cinema fare il massimo conto per l'impegno e la serietà con la quale entrano nei più vari problemi, e la conseguenzialità che guida la loro opera. « A quelque chose malheur est bon » inizia una sua informazione l'Ufficio internazionale cattolico per il cinema, e continua: « non si può infatti non pensarlo vedendo gli sforzi straordinari che spiegano ora i poteri pubblici per epurare il cinema. Noi non eravamo che troppo abituati a sentir dire nei circoli ufficiali, che i film non sono poi così cattivi, che i cattolici ne esagerano il pericolo, che le esigenze di certi circoli reazionari non sono che una bigotta virtù... ».

Ed ecco la commissione di censura che esamina alla lente, che taglia, che proibisce soggetti e film. Ecco quel ritenuto capolavoro, LA BÊTE HUMAINE, vietato in Francia nello stesso tempo in cui ottiene a Stoccolma un successo così grande da farlo reputare « il miglior film straniero che sia stato proiettato in Svezia ». E siccome il veto su un film porta nello stesso tempo la proibizione sulle copie e sull'esportazione, i distributori stranieri di questo film si vedranno ben presto nell'impossibilità di continuare l'esportazione nei loro paesi. Essi si agitano per questo e vogliono far valere i loro contratti. Non c'è nulla da fare ». « È finito, decisamente finito », dichiara il signor Edmond Sée, Presidente della Commissione di censura.

La voce dei circoli cattolici si innalza così sull'avvenimento e rivendica la prerogativa dei primi avvertimenti del primo segnale del pericolo. Sul fatto noi non faremo commenti. Tutto sta nel vedere cosa, tolti dall'ormai usuale cliché, del resto sempre dignitosamente e sapientemente calcato, gli uomini del cinema francese sapranno darci in questa aria rinnovata e schiarita. Il pericolo che noi avvertiamo è quello che nasce dai mutamenti improvvisi e costretti. Sono questi i giorni in cui più che mai ci è stato dato di vedere grandi opere francesi dell'ormai abituale tema. Li abbiamo applauditi. Saremo pronti ad applaudire anche i nuovi, se sapranno ridarci sotto il sole splendente ed il sorriso fiducioso, ciò che essi seppero darci, tra le nebbie della periferia e nel dolore di poveri esseri umani.

G. I.

Mi raccomando, cara: prendi soltanto la testa e le braccia *(Film Weekly)*

REGISTI, STORI

GOFFREDO ALESSANDRINI

Avevamo già parlato di questo tema con Alessandrini ma l'intervista è stata interrotta senza possibilità, per qualche giorno, di riprenderla. In questi giorni Alessandrini è oltre che regista, tenente dei granatieri, e dobbiamo dire, a sua completa discolpa, che non è stata cattiva volontà a tenerlo lontano da noi.

Alessandrini, si è più volte cimentato col film storico.

Qualche lettore ricorderà DON BOSCO, *ma fra le opere notevoli della nostra cinematografia, è un film cui il misticismo non impediva di essere opera storicamente fedelissima quanto appassionata.*

Diremo di questo nostro regista che è fra i migliori nella creazione dell'ambiente e per dar tono e sapore, con una felicissima scelta di dettagli, ai temi che si propone. Fin'ora gli argomenti svolti da Alessandrini sono stati vicinissimi a noi nel tempo, ma non per questo perdono il carattere di opera storica. In CAVALLERIA *Alessandrini è riuscito a rendere con l'esattezza graziosamente sfumata di un vecchio dagherrotipo la Roma in cui i personaggi di D'Annunzio vissero e si amarono, e in* LUCIANO SERRA *ha fissato con mano quanto mai felice, un momento contemporaneo che già appartiene alla storia. E di quella stessa storia Alessandrini ha voluto darci la genesi illustrando il contrasto fra il Negus Giovanni e Menelik di fronte alla penetrazione italiana in Etiopia per mezzo del cardinale Massaia.*

Dobbiamo dunque rilevare in Alessandrini amore e fiducia nella storia, in quella attuale e quella più lontana. E dovremo dire ancora, a suo elogio, che si è sempre preoccupato di preparare minuziosamente il suo lavoro e di realizzarlo con metodo. Migliore elogio di lui non si potrebbe fare.

Defra

ALESSANDRINI: ABUNA MESSIAS

BLASETTI: UN'AVVENTURA DI SALVATOR ROSA

BRIGNONE: TORNA, CARO IDEAL

ALESSANDRO BLASETTI

« La prima cosa che faccio, mi dice Blasetti, sorseggiando la sua birra da Dreher, quando ho da metter su un film storico è di raccogliere il più possibile riproduzioni di pitture e di stampe dell'epoca e delle persone che debbo rappresentare. La mia prima preoccupazione è quella cioè di entrare nel mondo del mio film attraverso le forme più autentiche e più vive, attraverso una documentazione di colore esatto e fantastico nello stesso tempo, che lentamente mi abituo a « vedere » e « sentire ». Non è, tu mi capisci, che io vada ricercando riferimenti, o che questa o quella figura, questo o quel costume, isolati nella loro perfezione pittorica mi servano da elementi-base; è l'insieme, l'atmosfera quella che cerco di raggiungere.

Molti credono di cogliere nel segno lodando o criticando una mia tendenza pittorica che vogliono indovinare nei miei film. A mio avviso si sbagliano. Se io ti ho parlato di pitture, non è perchè io senta il cinema solo come quadro, come espressione figurativa. Tutt'altro. Te ne ho parlato perchè la mia formazione di clima avviene più direttamente su questa esperienza che non dalle letture. Per formarmi ho bisogno di vedere più che non di leggere. Il mio mondo ragionativo, fantastico nascerà dopo, a cottura spirituale ultimata ». Sto per interromperlo con un'altra domanda, ma Blasetti mi previene. Ha già capito. Mi ha piantato addosso quei suoi occhi vivaci e dice: « So quel che stai per dire, e ti rispondo subito. Si tratta di creare attorno ad un ambiente stabile, assodato, fermo nelle pagine e nei ricordi, una vita che permetta a tutto un mondo di uscire dalle cornici in cui l'abbiamo riposto, dagli schemi. In fondo non credo al film storico che narri pedestremente, fotograficamente ancora una volta fatti e gesta già conosciuti sotto altra forma in quella esposizione. Nè d'altra parte rifare la storia. Darle vita, agitarla, empire certe possibilità, quel poteva essere così *che sta nascosto nella no mente ».*

— Di libri così non te ne servi affatto?

« Affatto è esagerato. Leggo, leggo anch'io molto, dopo. Per complemento quasi, per convincermi a idea che mi sono già formato e naturalmente per cumentarmi ancora sull'esattezza di date e di a nimenti ».

— E per i costumi? E per gli addobbi?

— Per questo mi limito a scegliere il mio uomo, qu che la sa più lunga, che ci sa fare; e mi affido a Quando ad esempio si ha un Sensani al proprio fia come è capitato a me nel SALVATOR ROSA, *non s neppure il diritto di intervenire, e credo che qu torni a lode non solo mia ma della cinematog italiana stessa.*

Poi interruppe d'improvviso il suo ragionamen parlò dell'inaugurazione del Centro Sperimental Cinematografia e delle parole che il Duce durant sua visita gli aveva rivolto. Era raggiante. Ve ormai tutto con entusiasmo e concluse: « È propri film storico che noi italiani dobbiamo battere; per la storia è cosa viva, è anzi la nostra stessa vita essa dobbiamo ispirarci, di essa dobbiamo servir

GUIDO BRIGNONE

Non vorremmo aver l'aria di gente snob *confess di avere poca simpatia per il portinaio della Sca il fatto è che costui, ogni volta che bussiamo al cancello e introduciamo timidamente la testa spiraglio, tenta con maniere inurbane di rigettarc fango (sic) della strada. Tanto che se non fosse gli energici interventi del colonnello Giorgi, noi Scalera non saremmo riusciti a mettere mai pied Anche questa volta le cose non andarono div mente; comunque a un certo momento ci trova in vista di Brignone.*

Brignone, al contrario del portinaio della Scaler è invece molto simpatico; in un certo senso prov per lui un'antica riconoscenza, perchè egli fu d'una volta il direttore di Maciste, idolo di no gazzi. Così abbiamo sempre seguito con interes sua carriera, che in verità può considerarsi tra l attive in Italia. E sappiamo anche perchè. Se paresse troppo balzana l'idea di un paragone t nema e ciclismo (c'è pure assonanza tra regista clista), noi chiameremmo Brignone il Girardengo schermo. E il Nostro avrebbe torto ad allarmar quanto Girardendo — dicono — fu un asso. asso furbo. Anche Brignone è furbo, e ce lo appunto la sua alacrità. Senza dubbio egli ha in la tecnica del cinematografo; sa — vorremmo di tagliare un film *così come Zuccoli sapeva* taglia romanzo. *Conosce il valore della carrellata (ca ristica in lui quella che porta al primo piano) campi lunghi, delle dissolvenze, eccetera. Gli quindi facile toccare le ghiandole lacrimali del pubblico, che dai suoi film esce con gli occhi ma rasserenato cantando* Vento, portami via co *In breve tutta la città desidera essere rapita dal v E i produttori chiamano d'urgenza Brignone. Si gnone sa veramente il fatto suo.*

Alla Scalera, era alle prese col genio e con la latezza di KEAN, *tra mazzi di orchidee selvagge risi di ragazze vantaggiose. Ma essere giunti evidentemente non significava nulla giacchè Brig indaffarato com'era, non aveva il tempo di rispo alle nostre domande sul film storico. Non è di tuttavia immaginarle ripassando mentalmente l pellicole di tal genere.*

Brignone considera il film storico come un fatt ramente spettacolare, e drammatico nel senso tico della parola. Le belle storie d'altri tempi hanno per sfondo ambienti suggestivi e dànno di sfoggiare fastosi costumi, acconciature bizzarr getti caratteristici dal profumo antico, soddisfa suo temperamento di regista commerciale. E n rebbe agevole ritrovare nelle sue pellicole i seg uno studio che non sia quello ambientale o ch riguardi da vicino il lato romantico del fatto na C'è molto amore pel decoro *in lui; quasi che,*

E FILM

nda in sè, gl'interessasse documentare l'epo-
in questo forse il suo più rilevante merito.
dalla Scalera, il portinaio ci guardò di tra-
'era nel suo sguardo il cupo riverbero della
ntipatia.

M. A.

USTO GENINA

Genina è alle prese con il tema su cui inten-
interrogarlo. Nel teatro cinque di Cinecittà è
ito un interno dell'Alcazar di Toledo e Genina
mando verosimilmente un gruppo di comparse.
Balin avvolta in tre pelliccie aspetta di es-
iamata in scena e beve latte freddo; Maria De-
ta spettinando artisticamente. Un operaio bru-
li zampironi per produrre il fumo necessario
smo della scena.
che credo alla storia come una delle più grandi
lità del nostro cinematografo. Il cinema ita-
a avuto i più grandi successi col film storico
go che questa tradizione non debba essere ab-
ata.
ralmente il cinematografo deve rivolgersi a
episodi che interessino non soltanto noi ma
il mondo. Deve sviluppare insomma dei temi
. Molti episodi del Risorgimento che interes-
oi forse non avrebbero abbastanza risonanza in
rcato estero. Io penso che bisognerebbe rivol-
alla storia contemporanea e a quella del Cin-
to: due periodi sui quali noi italiani abbiamo
da dire. Inoltre credo che il film storico sia
che maggiormente si attagli alle nostre possi-
e che su questo terreno noi possiamo battere
nque concorrenza. La storia è un impegno per
duttore, per il regista e per gli interpreti. Sce-
tori e soggettisti dimostrano di trovarsi sempre
agio con la storia, di cui hanno una conoscenza
sempre profonda. Di più i nostri attori quando
alle prese con personaggi in costume sanno tro-
una persuasività ed una dignità che non hanno
e in abito contemporaneo ».
'altra nostra domanda Genina risponde:
ho progetti particolari per l'avvenire, ma ci
molte probabilità che il mio prossimo film sia
esso storico. Ne L'ASSEDIO DE L'ALCAZAR mi sono
cupato di arrivare all'atmosfera eroica studiando
odio minuziosamente, in ogni dettaglio. Spero
erci riuscito ».

U. d. F.

DO PRATELLI

mo trovato Pratelli nel suo ufficio di Cinecittà,
i occhiali, intento a correggere le didascalie della
tazione di SCANDALO PER BENE. Quando gli ab-
rivolto la prima domanda si è tolto gli oc-
, e si è illuminato in viso, da persona che ca-
a volo.
gna distinguere », disse, « tra film storico e
in costume. E per quest'ultimo, scegliere dal
to le epoche che hanno motivi più aderenti alla
ilità e al gusto di oggi, di maniera che lo spet-
sia portato facilmente nelle scene del tempo
to. Tra i secoli passati, il Quattrocento e il pri-
inquecento mi sembrano i più adatti a fornire
nti per il cinematografo. C'è nel passato la parte
ia e caduca e c'è la parte antica e buona: que-
la parte che si deve usare; cioè la parte che non
più. Per il film che ho realizzato ora, SCANDALO
ENE, mi sono servito anzitutto del Bandello, da
elle cui novelle il soggetto è stato tratto: inter-
idolo non superficialmente, ma quanto più pro-
mente fosse possibile. Quanto alla pittura, mi
ispirato particolarmente a Carpaccio, a Bellini,
certi elementi a Piero della Francesca e Benozzo
li. Carpaccio e Bellini avevano quasi una preoc-
ione di rappresentare tutti i particolari dell'epo-
ll'ambiente in cui vivevano, dalle inferriate alla
la, dal cagnolino alla fibbia; e tutto assumeva
poetico.
a nostra storia vi sono personaggi importantis-
ma l'evocarli in cinema comporta l'evocazione
eri ambienti in tutti i loro particolari, sicchè oc-
un lavoro minuziosissimo e cauto per non tra-
epoca, per non cadere in contradizioni. Non ba-
empire i dialoghi di messeri e di madonne, non ci si deve limitare al decorativismo di un'epoca ma coglierne la sostanza ».
Ci sono sembrate idee saggie, e le abbiamo riportate così come Pratelli ce le esponeva. Il quale Pratelli, salutatici con la consueta affabilità, si rimise gli occhiali e continuò il suo lavoro.

Pm.

GENNARO RIGHELLI

A casa sua, il commendator Righelli non c'era. Ci dissero che lo avremmo trovato all'albergo, e qui difatti lo pescammo dopo aver speso otto e quaranta di tassì. In maniche di camicia (una camicia di seta giallina che dava subito un'idea di opulenza), stava leggendo un copione e fumando sottili sigarette che estravea da pacchetti minuscoli, biancoazzurri. Disse: « Buon giorno », e c'invitò a sedere.
Nella stanza faceva molto caldo, e noi prendemmo a parlare con molta calma. Del resto, le domande che dovevamo porre erano assai semplici e riguardavano un unico tema: il film storico. È noto che l'accuratezza dei dati e delle ricerche, in tal campo, ha una importanza fondamentale. Semmai, una simile accuratezza diviene trascurabile, o almeno acquista valore secondario, quando lo storiografo mira (come il Vico) a fissare le grandissime linee del corso storico; ma allorchè l'indagine si rivolge a questi e quegli uomini, operanti nei tali e tal'altri ambienti, partecipi di questi e quest'altri avvenimenti (ed è il caso del cinema), allora è necessario procedere con somma cautela prima di apportare la minima variazione, che solo può giustificare un'esigenza di carattere artistico.
Così domandammo a Righelli con che criteri s'accinga allo studio di un episodio destinato ad esser tradotto in film; che ricerche compia di regola; quali pittori e scrittori formino oggetto di suo esame e che elementi tragga principalmente da cotesto esame; quali tendenze del suo gusto abbiano informato le opere da lui prodotte; in linea più generale, quali episodi della storia d'Italia siano cinematograficamente trattabili e quale contributo il cinema debba attendersi dalla nostra storia.
Queste ed altre cose domandammo a Righelli; egli disse:
« Prima di tutto, levatevi dalla testa che un regista possa da solo occuparsi di tutta questa roba. Son necessari i collaboratori specializzati, gli studiosi; mai come col film storico il cinema si dimostra frutto di collaborazione. Voi capite che la ricostruzione di particolari ambienti e di determinati momenti storici richiede una conoscenza specifica della materia che non sempre noialtri abbiamo; è quindi naturale che ci si serva di competenti, ed è anzi col loro aiuto che grossolani errori o addirittura tradimenti vengono evitati. Se gente di altri paesi non ci bada, noi dobbiamo essere più precisi ».
Nella stanza faceva un caldo del diavolo e il commendator Righelli, avvolto in una nube azzurrina, parlava bonariamente, da uomo tranquillo, sicuro.
« Sì — riprese — il film storico mi interessa molto. Ma è cosa delicatissima; soprattutto perchè, per ovvie ragioni, siamo costretti a ricavare dalla storia ciò che di aneddotico e romanzesco contiene, e c'è il pericolo di cadere nel banale e nell'arbitrario. Io ho lavorato molto in Germania e so come ci si deve comportare. Naturalmente lo studio dei pittori e degli scrittori è utilissimo: essi ci additano dettagli preziosi ed è di dettagli che il cinema ha bisogno. Per il mio ultimo film: LE EDUCANDE DI SAINT-CYR, ho inviato in Francia una mia collaboratrice e il materiale da essa raccolto mi permise di lavorare sul sicuro. Durante il corrente anno conto di realizzare due pellicole in costume, una delle quali è GENOVEFFA; dell'altra non vi posso ancora parlare. Certo, non si capisce perchè tutto il nostro Risorgimento resti ad ammuffire nei libri, quando tanti suoi episodi non aspettano che un produttore di buona volontà per divenire ottimi film. A lungo andare qualcuno dovrà pure accorgersene. Ad ogni modo, auguriamocelo ».
E Righelli, alzatosi, spalancò la finestra per far uscire il caldo. Anche noi uscimmo (non per la finestra, s'intende), e il nostro paltò odorava violentemente di fumo.
Fuori, s'erano accesi i lampioni. La gente, appena uscita dalle cucine faceva ressa davanti ai negozi, per vedere. Qualcuno, a furia di gomitate entrava e bisticciava coi commessi.

M. ANT.

GENINA: CIRANO DI BERGERAC

PRATELLI: SCANDALO PER BENE

RIGHELLI: LE EDUCANDE DI SAINT-CYR

Il Pinocchio di Disney in fondo al mare

STORIA E PREISTORIA DI PINOCCHIO

LA storia cinematografica di Pinocchio ha avuto inizio nella primavera del 1911, quando la « Cines » si è accinta a cavare dal famosissimo libro la prima pellicola. Non sappiamo con precisione quali furono i « connotati » della produzione, quali le sue attrattive o caratteristiche. Non abbiamo mai visto quella pellicola, nè abbiamo incontrato qualcuno in grado di darcene informazioni attendibili. Sappiamo solo, dalle riviste cinematografiche di quel periodo, che l'avvenimento suscitò molto scalpore e notevole dose di curiosità nel nostro ambiente cinematografico. Sappiamo pure che il film, presentato nell'autunno del 1911, tenne cartello per diversi giorni consecutivi nelle varie città; e che i ragazzi di tutta Italia accorsero ad applaudirlo. Una ingenua pubblicità, travestita da resoconto, annunciava dalle colonne dell'*Illustrazione cinematografica* di quel periodo: « L'entusiasmo fu tanto che tra la massa degli spettatori piccini convenuti allo spettacolo nacque il primo giorno un vero tafferuglio. Nella confusione — dice l'anonimo cronista — il pianista ruppe una corda e l'operatore dalla cabina fuggì via spaventato con lo stesso mezzo con cui Pinocchio andò... a Tripoli, cioè su una palla di cannone ».

Tralasciando queste eccessive « testimonianze » e venendo a documenti più attendibili, è invece interessante rileggere l'articolo pubblicato da Guido Biagi sul *Marzocco* del gennaio 1912, celebrante l'avvento di Pinocchio nel cinematografo. L'articolo si intitola *Quel che Collodi non aveva preveduto* e, tra le altre cose, ci offre alcune curiose rivelazioni sul modo in cui Collodi ha scritto il suo capolavoro. « *Le avventure di Pinocchio* — racconta il Biagi — videro primamente la luce nel *Giornale per i bambini*, fondato a Roma da Ferdinando Martini e compilato da me nel 1881. La pigrizia del Collodi, che era stato invitato a collaborare, fu vinta dalle mie amichevoli punzecchiature, e finalmente un bel giorno, quando stavo preparando il primo numero del giornale, mi vidi arrivare un mucchietto di cartelle intitolate *La storia di un burattino* con una lettera che diceva: *" Ti mando questa bambinata, fanne quel che ti pare; ma se la stampi, pagamela bene per farmi venir la voglia di seguitarla "*. La " bambinata " erano le *Avventure di Pinocchio*, il cui seguito mi costò molte lettere e molte premure; perchè i lettori piccini non volevano restare in asso e tempestavano di lettere la " piccola posta " raccomandandosi al direttore e al signor Collodi. E il Collodi, quando se ne ricordava, spediva qualche altro capitolo, senza nemmeno rileggere quelli pubblicati, e mi scriveva: *" Ti raccomando le correzioni tipografiche, ortografiche e grammaticali, non escluse quelle di un relativo (molto relativo!) senso comune. Nello scrivere in fretta, mi accorgo che io lascio o ripeto cacofonescamente molte parole. Provvedi tu a queste malefatte e che Dio fra 1500 anni te ne renda merito in Paradiso! "* ».

Dopo il Pinocchio preistorico della Cines, per lunghi anni il bellissimo libro è stato dimenticato dal cinematografo, lasciato a dormire nella libreria. Il secondo tentativo italiano per dare forma cinematografica al simpatico burattino è stato fatto pochi anni fa da alcuni umoristi del *Marc'Aurelio*, ma anche di questo esperimento non abbiamo notizie precise, nè conosciamo le ragioni per cui la pellicola non è stata mai presentata al pubblico.

Dai due « Pinocchi » italiani, della « Cines » e del *Marc'Aurelio*, si passa senz'altro al film realizzato ultimamente da Walt Disney, al grande « cartone » a colori che, a quanto ci viene comunicato, sta per essere presentato in America.

Il Pinocchio di Walt Disney è un Pinocchio glorioso, certo un poco dissimile da quello che è stato il semplice e ingenuo Pinocchio della nostra infanzia, ma indubbiamente non privo di attrattive. Disney ha affrontato la nuova fatica con mezzi imponenti, assistito dalla sua proverbiale organizzazione. Alla fattura del film, che è risultato di una lunghezza press'a poco uguale a quella di BIANCANEVE, ma che è costato esattamente il doppio (due milioni e mezzo di dollari, cioè circa cinquanta milioni di lire), hanno collaborato 1200 persone per un periodo di quasi due anni. Poderose difficoltà sono state superate, sforzi inauditi compiuti, progressi sensibili raggiunti anche nell'àmbito propriamente tecnico di queste speciali produzioni.

Con grande sfoggio di indiscrezioni e fervore di particolari, ci giungono dall'America informazioni sulla lavorazione del film, le solite grandi epopee di cui sono cantori e celebratori gli addetti agli uffici di propaganda. Per esempio, si narra che quando si trattò di riprodurre sulla colonna sonora il rumore prodotto dall'acqua percossa dai colpi di coda della balena, si notò che l'effetto sonoro era tutt'altro che suggestivo. Era stato allestito un grande bacino, uomini valorosi, armati di giganteschi bastoni, scuotevano l'acqua e sollevavano nugoli di spruzzi. Ma la colonna sonora nicchiava, emetteva piccoli gemiti, non si dava per vinta. La situazione sembrava preoccupante, quando un ometto che disimpegnava funzioni modeste di inserviente ebbe un'idea luminosa. « Proviamo — disse — a metter nell'acqua un po' di sapone ». Si provò e l'espediente ebbe successo; l'acqua, mescolata al sapone, risultava infinitamente più sonora e l'accorgimento permise di girare la scena con gli effetti desiderati.

Il PINOCCHIO di Walt Disney correrà allegramente per il mondo, ridarà fama e splendore alla impareggiabile storia inventata, quasi per scherzo, da Collodi; ma certo in Italia la proiezione del film darà luogo a parecchie discussioni. Per esempio, una cosa che gli spettatori italiani non sapranno perdonare al Pinocchio di Disney è l'eccessiva discrezione del naso. Walt Disney ha avuto paura del naso di Pinocchio, ha titubato con la matita, ha dimenticato quell'inverosimile naso cresciuto così a dismisura che a un certo punto Pinocchio non può neppur più uscire di camera « perchè il naso non gli passa dalla porta! »; e al posto del naso sesquipedale, gli ha dato un nasetto carino e voltato all'insù, che non è quello di Pinocchio, ma potrebbe essere invece quello di Cucciolo o anche di Myrna Loy.

« Di bugie — scriveva Collodi — ve ne sono di due specie; vi sono quelle che hanno le gambe corte e quelle che hanno il naso lungo ». Ma nel racconto di Collodi e nei

'Come t'hanno ridotto!' pensa il vero Pinocchio di fronte al surrogato americano

Mastro Geppetto manda Pinocchio per il mondo

Mastro Geppetto dà gli ultimi tocchi

La fatina azzurra è Biancaneve

Pinocchio e il grillo parlante

L'osteria del gambero rosso è una locanda fiamminga

La pedata di Mangiafoco

disegni di Attilio Mussino che lo hanno fissato nel nostro ricordo, Pinocchio aveva il naso lungo anche quando non diceva le bugie; e gli italiani, per lunga tradizione, si sono abituati a vedere sulla faccia del burattino quel divertente peduncolo; è una cosa ormai acquisita nel loro cervello, una cosa a cui non possono rinunciare. Del resto, la faccenda del naso non avrebbe eccessiva importanza se non fosse la prima eloquente testimonianza delle differenze che separano il Pinocchio di Walt Disney da quello che noi ci siamo abituati ad amare quando eravamo ragazzi. Il Pinocchio di Disney è un Pinocchio sontuoso, quasi regale. In esso tutto risplende, gli ambienti scintillano, si vede che i suoi celebratori non hanno lesinato in lusso e intelligenza per fargli onore. Allegre trovate sono state inventate, nuovi personaggi sono stati aggiunti; Figaro, per esempio, il gatto prediletto di Mastro Geppetto e Cleo, una pesciolina con labbra dipinte e ciglia rifatte che riproduce le procaci fattezze di Mae West. Insomma, le cose sono state fatte a dovere, ma tant'è: il nostro Pinocchio era più sincero. E quel nasino che Disney gli ha regalato, insieme al vestito pulito e al cappellino tirolese, stanno a dimostrare che Pinocchio, andando in America, si è americanizzato, ha messo le ghette, imparato a masticare caramelle di gomma e a parlare italiano con l'accento inglese. La stessa innocenza del personaggio è, in certo senso, compromessa dal gioco troppo scaltro dei disegni e dei colori in cui è fatto rivivere; sembrerà un paradosso, ma Pinocchio era più bello illustrato e celebrato da disegni più modesti. Pinocchio è nato da un ceppo di legno ruvido e grossolano; tagliato in legno di lusso e verniciato alla nitrocellulosa non ha più lo stesso sapore.

EMILIO CERETTI

STORIA DI PATHÉ

L'ORIGINE del cinematografo è relativamente vicina; nemmeno cinquant anni di vita; ma gli inizi, i primi esperimenti di Lumière e di Edison sono cose lontanissime, ombre sfumate, ormai più leggenda che storia. Pochissime notizie, e sempre le medesime, quelle giunte fino a noi; in quanto poi alle esperienze dirette, che cosa potremmo dire di quei primi film, di quelle modeste e traballanti macchine da presa (scatole magiche da circo), dell'organizzazione industriale, del mercato, della distribuzione, delle camere e dei teatri di posa di quel tempo? Tutto è come avvolto nel buio, nell'incertezza, in uno strano alone di mistero. Dai nostri genitori, è vero, abbiamo sentito qualche volta parlare di carrozzoni che giravano paesi e città, di schermi saltellanti, di figure sbiadite che facevano male agli occhi a guardarle. E poi ancora delle farfalle che aprivano e chiudevano ritmicamente le ali, del treno in partenza, delle prime scenette comiche, tra le quali le più comuni quella dei due che si tiravano le torte in faccia e quella del giardiniere che invece di annaffiare le piante e le aiuole del giardino faceva cader l'acqua sui propri piedi (si trattava forse dell'*Arroseur arrosé*). Niente altro: se insistiamo a domandare, i nostri genitori scrollano le spalle. In quanto ai nostri ricordi personali, sebbene confusi, tuttavia in essi troviamo già qualcosa di più concreto e di più preciso (ma è già il periodo in cui il cinematografo si è definitivamente imposto): Max Linder, Cretinetti, Maciste, Tom Mix, Ridolini, Chaplin, Buster Keaton. Ma questa non è storia remota: e poi tutti questi eroi dello schermo hanno contribuito decisamente alla nostra educazione di adolescenti: essi hanno un posto sicuro accanto a Salgari, a London, a Kipling, a Jambo, a Verne ed a Mioni; poichè mentre leggevamo i libri della jungla e le avventure di Sandokan ci pascevamo anche dei racconti avventurosi di Tom Mix e di Maciste e delle disgrazie più o meno a buon fine degli « eroi della risata ».

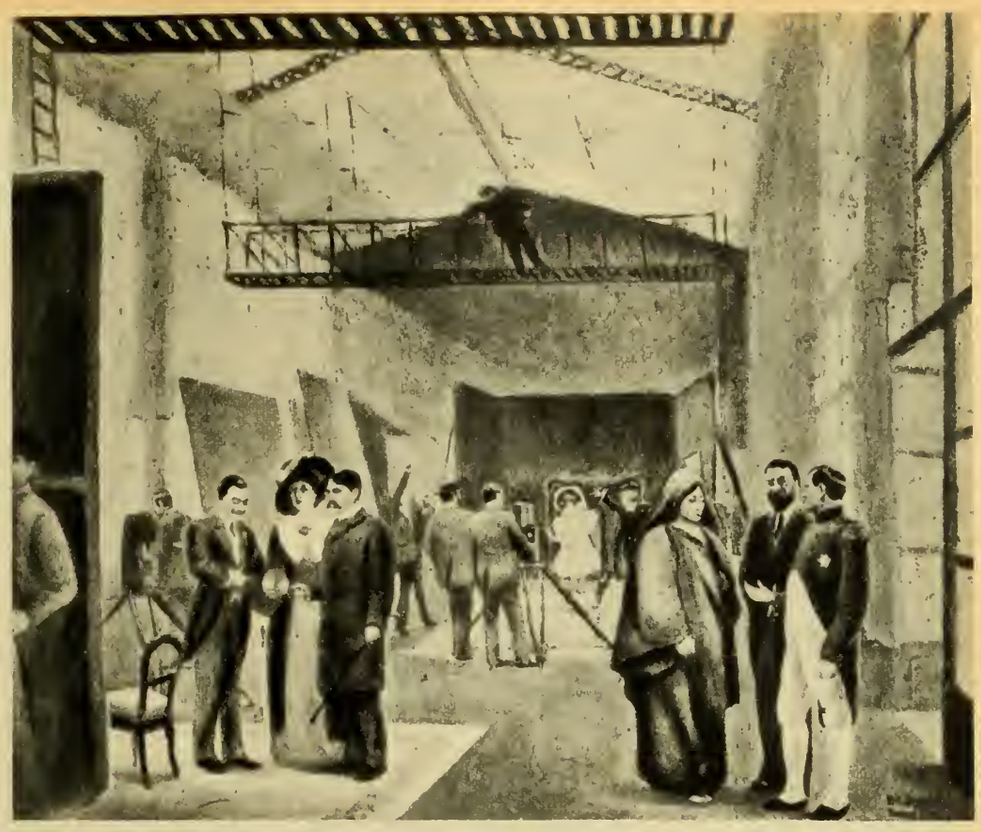
Ma certo noi non immaginavamo che anche in quel tempo esistesse un'industria con un passato e con una tradizione, già perfezionata e ricchissima.

Qualche giorno fa cercando non sappiamo più che cosa tra certi giornali ingialliti e pieni di polvere, i nostri occhi si posarono su alcune vecchie riviste cinematografiche. Erano dei numeri del *Pathé Journal* che lo stesso Pathé fondò nei primi anni del nostro secolo. Aprirli, sfogliarli, scorrerne rapidamente le righe fu tutt'uno: cose sbalorditive, inaudite, incredibili. Anche in quegli anni esisteva un'industria, un mercato, stabilimenti capaci di produrre pellicole e materiale in grande quantità, maestosi e perfetti teatri di posa, e infine dei veri « divi » e delle vere « stelle ». Noi che con la nostra fantasia e con la nostra immaginazione avevamo visti questi eroi vivere in un clima soprannaturale, e magari uomini, ma uomini speciali e bizzarri; uomini che creavano le opere con pochi mezzi, che « giravano » in modeste camere e quasi di nascosto dal mondo, scoprivamo invece che erano uomini normali, comuni, fatti di carne e d'ossa, uomini che spendevano la loro esistenza come tutti gli altri. E così anche Pathé, l'inventore del giocattolo tanto sognato « Pathé baby », che noi vedevamo in quel mondo fantastico ogni volta che leggevamo il suo nome nei film di quell'epoca, si rivelava ora un grande industriale, capace di creare e di dirigere un grande organismo come quello della sua società. Era lui, proprio lui, che aveva saputo far prosperare ed imporre in tutto il mondo il cinematografo.

Ci sembra quindi cosa interessante raccontare brevemente la vita di quest'uomo battagliero e geniale: e lo faremo cercando il più possibile di essere fedeli a quelle riviste ingiallite...

* * *

Charles Pathé è nato in Alsazia. Alla fine della guerra del 1870 venne, ancora bambino, a Parigi. È povero, solo, ma già pie-



Un giorno di lavoro nei teatri di posa della casa 'Pathé' da un quadro ad olio dell'epoca a Montreuil-sous-Bois. Si vedono a sinistra Max Linder, Gabrielle Robinne, Nich Winter e poi nel gruppo a destra Mele Napierkowska, Charles Pathé e Séverin Mars. In fondo M. Zecca dirige una scena del film 'La bambola vivente' del 1910 con Georges Wague e Charlotte Wieke

Una scena della 'Lotta per la vita', film 'Pathé Frères' (1907) su soggetto dello stesso Pathé

Una scena del film 'Il regalo del padre' (Pathé Frères 1904)

no di coraggio e di iniziative. Pochi anni dopo s'imbarca per l'Argentina, desideroso di vivere e di arricchire. Eccolo a Buenos Aires nel 1887: non sa parlare il castigliano, non ha amici; la vita è difficile, ma durare, resistere: questo è importante. Lavora come operaio stradale davanti all'abitazione del presidente della repubblica argentina Juarez Celman al « Paseo de Julio »: egli guarda spesso lassù verso le finestre del presidente: ed i suoi occhi esprimono chiaramente la sua ansia di evadere: un destino ben più importante lo attende.

Un anno e mezzo dopo con pochi risparmi Pathé torna a Parigi. La sua prima esperienza americana è fallita. Ma non è un uomo, il nostro Charles, da darsi vinto. Un giorno nella vetrina di un negozio vede esposto uno dei primissimi modelli del fonografo di Edison: è un'idea: mette su un piccolo commercio di fonografi e di dischi, ma i veri affari li conclude la domenica quando dà audizione pubblica nelle piccole piazze parigine della periferia. Si appassiona a queste nuove invenzioni, tra le quali fa molto chiasso lo « zootrope », una cassetta dentro la quale poteva vedersi, disegnata su cartoni, la sagoma di una ballerina che danzava o di un pagliaccio che faceva piroette e capriole. Charles Pathé per mezzo di un sistema di specchi lo perfeziona e lo migliora: e fece in modo che più persone potessero vedere insieme le figurine in movimento. Fu presente al Grand Café, il 28 dicembre 1895 quando Lumière presentò al pubblico parigino la sua prima pellicola. Pathé intuì subito che la nuova invenzione era destinata ad avere successo, e capì che quel giorno era nato un nuovo mezzo di espressione. E per quanto Lumière fosse incredulo, e nessuno avesse fiducia nella praticità della nuova invenzione, egli acquista un apparecchio da Lumière e aiutato da un tecnico (Victor Contisonza) perfeziona la macchina di proiezione inventata da Lumière. Qualche mese dopo insieme ai fratelli fonda la « Pathé Frères » che ebbe la sua prima sede in via Richelieu. Si girano i primi documentari, in breve tempo i caffè dei « boulevards », le « Kermesses » e le prime salette cinematografiche acquistano da Pathé le macchine di proiezione costruite dalla sua società. Ma le pellicole prodotte erano scarse e Pathé non poteva accontentare tutte le richieste. È abbandonato dai fratelli: per un momento anche lui sembra convinto dell'inutilità dei suoi sforzi. Ma poco dopo assume la direzione di una nuova società che si formò sotto la protezione di un gruppo di banchieri di Lione con cinque milioni di franchi come capitale. La nuova società ha nome « Compagnie Generale de Phonographes, Cinématographes et Appareils de Précision » (Anciens Etablissements Pathé Frères). Charles Pathé ha ormai vinto la sua battaglia: la sua industria rapidamente cresce ed arricchisce: ed il cinema, anche per opera di Pathé, non morirà più.

Qualche anno dopo le officine e gli studi di Pathé, ampliati e migliorati, cominciano a produrre su vasta scala. Nei teatri di posa di Montreuil-Sous-Bois, a Joinville Le Pont si girano fino ad 80 mila metri di pellicola al giorno. Le fabbriche della società costruiscono ininterrottamente macchine da presa, da proiezione, accessori, destinati a tutte le parti del mondo, e più di 4000 impiegati lavorano alle dipendenze di Charles Pathé. Si aprono succursali grandiose a Berlino, a Mosca, a Shangai, in Australia. Pathé è ormai diventato un grande industriale; il suo nome è conosciuto in tutto il mondo, i suoi film sono considerati i migliori. Scritturò nel 1905 Max Linder, per la misera somma di sessanta franchi per farlo recitare nel film LA PRIMA USCITA DI UN COLLEGIALE; Max accettò e nel 1913 rinnovava il suo contratto con Pathé per un milione di franchi. Recitavano anche nei suoi studi moltissimi attori francesi della « Comédie française » da Gabrielle Robinne a Nich Winter, da Emmy Lynn ad André Deed. Fondò in quegli anni due giornali cinematografici, il *Cineromans* ed il *Pathé Journal* ai quali collaboravano illustri scrittori parigini. In quegli stessi anni incarica Louis Feuillade, che sarà poi un verista truculento, della regìa di un drammone: LES DESSOUS DE PARIS. Produceva anche film a colori: più di duecento operai coloravano a mano i fotogrammi. Il suo sistema di colorazione era chiamato « pochoir ». Le officine di Joinville Le Pont esportavano materiale e pellicole in tutta l'Europa, in America e nell'Oriente. Da Berlino, dalla Russia e dall'America giungevano dalle case produttrici associate (« American Kinema », « Nizza », « Imperium Films », « Comica Films ») le pellicole in negativo che Pathé distribuiva in tutto il mondo.

La guerra mondiale troncò improvvisamente l'attività di questo immenso organismo guidato dall'instancabile Charles. Il quale non disarma del tutto, intendiamoci: e sebbene ormai vicino ai sessanta anni, s'imbarca per l'America del Nord ed a New York fonda ben presto la Pathé-New York associata alle due case di produzione Astra e Belboa. Sono di quel periodo i film: I MISTERI DI NEW YORK, L'ARTIGLIO DI FERRO, LA CASA DELL'ODIO, RAVENGAR, con attori che anche oggi si ricordano da Pearl White a Sheldon Lewis, da Creighton Hale a Ruth Roland. Esce anche edito dalla Pathé-New York un giornale cinematografico illustrato *Pathé-News*.

Ma Charles Pathé è ormai stanco, ha bisogno di riposo ed ha raggiunto la celebrità e la ricchezza; e poi sente tanta nostalgia per la Francia e per Parigi. Si ritira nel 1928 dalla società americana e ritorna in Patria. Compra una villa nei dintorni di Parigi, dove ancora vive. Poco dopo la sua uscita dalla società il suo successore, un rumeno conosciuto sotto il nome di Nathan, cita Pathé per un indebito dei benefici riscossi da quest'ultimo. Ma Pathé vince la causa e la sentenza è confermata dalla Corte di Appello di New York. Ora si è scoperto che una sottrazione di quattrocento milioni di franchi è avvenuta a danno degli azionisti della Pathé-New York. Il rumeno Nathan e parecchi altri sono stati posti sotto interrogatorio per ordine del giudice. Charles Pathé guarda dalla sua villa di campagna con tristezza a questi avvenimenti e pensa che forse se ci fosse stato ancora lui nella società tutto questo non sarebbe avvenuto.

* * *

Il Pathé della nostra fantasia è dunque irrimediabilmente morto per lasciare il suo posto ad un altro Pathé che, alla realtà dei fatti e delle notizie, si rivela a noi come un industriale saggio ed astuto, molto, troppo simile agli industriali ed ai produttori di oggi. Ma Pathé era anche e soprattutto un innamorato del cinematografo, del quale può essere giustamente chiamato pioniere e precursore.

MASSIMO MIDA

In occasione dell'inaugurazione del nuovo Centro Sperimentale di Cinematografia a Cinecittà, il Duce ha consegnato i premi della Mostra di Venezia: ecco il bravo Ubaldo Arata che riceve la medaglia per la sua abilità tecnica di operatore in "Ultima Giovinezza"

Nell'aula di recitazione del 'Centro' Mussolini segue una scena del 'Fu Mattia Pascal' recitata da Luisella Beghi e Nino Crisman (Servizio speciale LUCE per la rivista 'Cinema'

FILM DI QUESTI GIORNI

✶✶✶✶ ECCELLENTE ✶✶✶ BUONO ✶✶ MEDIOCRE ✶ SBAGLIATO

✶✶✶ IL CAPITANO MOLLENARD

(Mollenard) - Francia - Produzione: C.C.C.-Europa Film - Regìa: Robert Siodmak - Soggetto: O. P. Gilbert - Sceneggiatura: Ch. Spaak - Interpreti: Harry Baur, Albert Prejan, Gina Manes, Gabrielle Dorziat, Pierre Renoir, Elisabeth Pitoeff, Robert Lynen.

I tagli che nell'edizione italiana ha subìto IL CAPITANO MOLLENARD e che non riusciamo a capire da quale motivo siano stati determinati, hanno seriamente danneggiato quest'opera che seppure qua e là punteggiata di mancanze, di eccessività, di difetti, era pur tuttavia nell'originale un bel film. Il secondo tempo specialmente è il più colpito e lo è tanto che mentre in origine la figura del protagonista si sollevava anche moralmente di fronte al pubblico, così più non accade. Perfino la trama risulta scossa e alterata dalla mancanza della scena dello sbarco di Mollenard a Dunquerque, e da quella del suo tentato suicidio. Harry Baur è troppo se stesso per dare una recitazione artisticamente apprezzabile. Più al suo posto e più brava stavolta la Gabrielle Dorziat.

✶✶✶ LA GRANDE PROVA

(Ramuntcho) - Francia - Produzione: R.C.A.-Generalcine - Regìa: René Barberis - Soggetto: tratto dal romanzo di Pierre Loti - Interpreti: Françoise Rosay, Madeleine Ozeray, Louis Jouvet, Line Noro, Paul Cambo.

La difficoltà maggiore nella realizzazione di un'opera di Pierre Loti sta nella trasformazione in termini spettacolari dell'aria triste e sconvolta del mondo poetico del grande scrittore francese. Diciamo subito che tale difficoltà è stata superata in pieno in questo LA GRANDE PROVA tratto dal romanzo *Ramuntcho*, e già apparso due anni or sono a Venezia. Il film che ad osservatori superficiali può apparire declamatorio ed eccessivamente impostato su motivi paesistici e di maniera, è al contrario un'esatta trasposizione, uno specchio direi, delle pagine del libro. La delicatezza e la lievità di tocco che caratterizzano la storia di Pierre Loti è completa nel film dove persone e fatti nascono più da una pittura di margine e d'ambiente che non dalle cose narrate in se stesse.

✶✶ PROCESSO E MORTE DI SOCRATE

Italia - Produzione: Scalera - Regìa: Corrado D'Errico - Soggetto tratto da: « I dialoghi » di Platone - Sceneggiatura: Corrado D'Errico - Scenografia: Alfredo Manzi - Direttore di produzione: Cesare Zanetti - Commento musicale: Giuseppe Mulè - Operatore: Ubaldo Arata - Fonico: Piero Cavazzuti - Montaggio: Eraldo Judiconi - Interpreti: Ermete Zacconi, Rossano Brazzi, Filippo Scelzo, Alfredo De Santis, Olga Vittoria Gentilli, Luigi Almirante.

Dopo aver visto questo film mi sono domandato in coscienza quale necessità abbia spinto i responsabili a fare un film sui *Dialoghi* di Platone Tuttora mi rivolgo questa domanda.
Il rispetto che si deve a Zacconi, il suo passato, i suoi indiscussi meriti, vietano di entrare a fondo sulle qualità cinematografiche di questa sua ultima recitazione. L'errore sta nel volere rappresentare ciò che è nato ed ha vita sotto vesti di altro genere, e appunto ad altro genere artistico appartiene. Recitare Platone e dare valore di discorso pubblico ai suoi dialoghi, fonicamente e visivamente percepibile è come trascrivere per banda un'opera poniamo di Mozart o meglio di Corelli, e più ancora darne pubblica esecuzione. Si è giunti così alla deformazione non solo formale del genere ma addirittura alla naturale alterazione dei risultati logici del ragionamento. E ciò, si badi bene, senza spostare una virgola del testo, come era del resto prevedibile. Il fraseggiare di Socrate, non personaggio, ma occasione dell'opera di Platone, non è battuta, non è accento, soprattutto non è discorso. Di questo fa meraviglia che uomini di alto livello intellettuale non si siano accorti, cedendo così all'incanto di veder concretato in forma materialmente rappresentabile un mondo che è di per se stesso slegato ad ogni rapporto terreno.
Il peccato è forse di troppo amore, ma è sempre peccato e dovendo analizzare il lavoro da un punto di vista puramente cinematografico, non si può non tenerne conto.
Corrado D'Errico ha risolto il suo lavoro il più egregiamente possibile e, a parte naturalmente quanto ho detto, ha compiuto miracoli di adattamento, di ritmo, di narrazione. Non così all'ordine cui è parsa la scenografia, che benchè liberata dalla inopportuna fastosità dei soliti ambienti storici, pone in vista troppi falsi, troppi teloni, troppo cartone. Come ad esempio quello sfondo della sala del tribunale con i templi e la cittadella in lontananza, che la lunga fissità della scena mostra inesorabilmente per più di mezz'ora, o quella nave sacra troppo vicina all'obbiettivo nella sua nitida e palese costruzione.
Gli attacchi o per meglio dire le congiunzioni tra scena e scena, tipica la danza delle vergini, sono forse le cose meno riuscite di tutto il lavoro. Non c'è qui da porre appunto al movimento, al lavoro cioè delle interpreti, nè al commento sonoro di Mulè. Manca l'aria, l'atmosfera del mistero e del rito, manca cioè la Grecia o meglio quella Grecia che dalle opere dei suoi autori la nostra fantasia ha creato.
Il film gioverà nonostante tutto a riprendere in mano l'antico filosofo e poeta, a sfogliare il libro che molti dai tempi del vecchio liceo non aprirono più, e che reca a margine le gracili annotazioni della giovinezza, e almeno per questo non sarà stato fatto invano.

✶✶✶✶ DIETRO LA FACCIATA

(Derrière la façade) - Francia - Produzione: Regina-Colosseum - Regìa: Yves Mirande, Georges Lacombe - Direttore di produzione: Arys Nissoti - Soggetto: Yves Mirande - Sceneggiatura: Yves Mirande - Operatore: Armenise e Juillard - Fonico: Yvonnet - Montaggio: Marthe - Interpreti: Lucien Baroux, Jules Berry, André Lefaur, Gaby Morlay, Elvire Popesco, Michel Simon, Eric von Stroheim, Betty Stockefeld, Marguerite Moreno.

Riuscire a dare una unità di principio e una forte ragione morale alla sequela di bozzetti di cui è composto questo DIETRO LA FACCIATA è il merito più grande di Yves Mirande. Merito tanto più apprezzabile in quanto la staticità di clima e di tipi e la costante ispirazione pessimistica di questo lavoro potevano facilmente far naufragare l'intento profondamente umano del film. Al contrario è proprio questo motivo umano che traspare in tutte le figure e le vicende dell'opera e la colorisce e la fa accettabile anche là dove il desiderio di avvalorare la tesi fa calcare al Mirande la mano. Gli attori che sono tutti assi da Jules Berry a Eric von Stroheim, da Elvire Popesco a Michel Simon, da Lucien Baroux a Lefaur non potrebbero essere migliori.

✶ 7 UOMINI... UNA DONNA

(7 hommes... une femme) - Francia - Produzione: C. C. F. C.-Cine Tirrenia - Regìa: Yves Mirande - Soggetto: Yves Mirande - Scenografia: René Renoux - Commento musicale: Armand Bernard - Operatore: Riccioni e Colas - Fonico: Wilmarte - Montaggio: R. Mercanton - Interpreti: Fernand Gravey, Vera Korenne, Larquey, Roger Duchesne, Saturin Fabre, Maurice Escande, Roger Arnoux, Félix Ouard.

7 UOMINI... UNA DONNA è, diciamolo francamente, un film che non diverte affatto. E poichè gli intenti di questo lavoro sono puramente quelli di creare appunto una vivacità spassosa e comunicativa esso risulta del tutto sbagliato. A parte la scialba recitazione di tutti gli attori che vi compaiono, a parte l'aria di inumana commediola su cui è impostato il soggetto, la trascuratezza di Yves Mirande rende quasi irriconoscibile l'autore di DERRIÈRE LA FAÇADE.
Ambientazioni tirate via e punto stabili, esterni in cui gli elementi di paesaggio non riescono neppure a farsi notare, sciattezza elementare di regìa, genericità di tipi assolutamente voluti e teatrali caratterizzano questa povera opera destinata all'immediata dimenticanza.

✶✶ FRENESIA

Italia - Prod.: E.I.A. - Regìa: Mario Bonnard - Dirett.: Giuseppe Amato - Soggetto: Dino Falconi e Oreste Biancoli - Scenegg.: Dino Falconi, Oreste Biancoli - Scenografia: Gastone Medin - Commento musicale: Giulio Bonnard - Oper.: Carlo Montuori - Interpeti: Dina Galli, Antonio Gandusio, Vivi Gioi, Paolo Stoppa, Titina De Filippo, Osvaldo Valenti.

Il motivo satirico di questo film richiama di colpo alla memoria l'INCOMPARABILE GODFREY e induce nostro malgrado ad un raffronto che denuncia pecche capitali senza possibilità di attenuanti.
Le tinte che dànno vita nel lavoro alla diffusa malattia del modernismo e della stravaganza elegante, purtroppo in auge in un mondo meschino e borghese, sono troppo cariche per riuscire accettabili. Là dove sarebbe stato necessario accennare, sfiorare soltanto, si entra con rumore di grancassa, con violenza e impetuosità che stanno a danno del buon gusto e della misura. È una regìa insomma troppo schiava del soggetto, troppo preoccupata di fare, con un'abbondanza di elementi non necessari e che pregiudicano perfino l'assunto morale del film. Gandusio va dall'uno all'altro limite dello schermo come sul palcoscenico.

✶✶✶ ALBA TRAGICA

(Le jour se lève) - Francia - Produzione: Signia-Colosseum - Regìa: Marcel Carné - Direttore di produzione: Frogerais - Soggetto: Jacques Voit - Sceneggiatura: Jacques Prévert, Marcel Carné - Scenografia: Trauner - Commento musicale: Jaubert - Operatore: Curt Courant, Bac - Interpreti: Jean Gabin, Jules Berry, Arletty, Jacqueline Laurent.

Che quasi tutti i film francesi inizino con una scala interna di abitazione, che la loro ambientazione sia quasi costantemente fissata al mondo della periferia popolare, poco conta se quella scala mena alle altezze di ALBA TRAGICA e se in quell'ambiente ci si muova con la mirabile sensibilità di Marcel Carné.
Un film di sogno, di evocazione, interrotta nella sua limpidezza di storia d'amore dai continui strappi della realtà tragica di una notte dove fatalmente si conclude ciò che ancora deve venirci raccontato e che lentamente appare ai nostri occhi, ci spiega, ci convince, ci fa capire. Opera di alta arte nella quale soprattutto il tono costante di una diffusa tristezza è non solo nei fatti e negli attori, ma nelle cose, nei simboli.

GIUSEPPE ISANI

LA TRAMA E IL RITMO

SEMBRA quasi inevitabile, per chi si accinga a considerazioni generiche sulla nostra produzione cinematografica, il richiamo latente o esplicito alla massima: « un film va fatto al tavolino ».
Ed anche a noi è occorso cominciare con tale premessa perchè non ci sembra che il suddetto principio, per quanto discusso e ribattuto fino all'esaurimento, abbia dato finora i frutti che era lecito aspettarsi.
Volendo meglio specificare quale sia il lavoro che nella preparazione di un film possa e debba essere compiuto al tavolino, due elementi possono additarsi, di una importanza cruciale, al di sopra e in precedenza di tutti gli altri: vogliamo dire la trama e il ritmo.
Tanto che se si producono film illogici, film insufficienti, film striminziti, la ragione sta appunto in ciò, secondo noi: che non si riconosce sin da principio la dovuta importanza alla trama, che invece è il primo requisito dell'esistenza di un film e che ne costituisce l'ossatura: scheletro tanto più evidente e facilmente valutabile per chi inizia la produzione di un film, in quanto esso si presenta nella sua cruda nudità, non rimpolpato da muscoli, nervi e grasso o comunque camuffato da abili sarti.
Crediamo che convincersi di questa banale verità sia essenziale. E per chi, poi, convinto, chiedesse una più chiara determinazione di ciò che in concreto sia la trama, sarà sufficiente consultare un acuto pensatore che presenta il vantaggio di essere sepolto da più di duemila anni. La trama, egli spiega, « è un'azione perfettamente compiuta in se stessa, tale cioè da costituire un tutto di una certa grandezza... Un tutto è ciò che ha principio e mezzo e fine ».
Tale citazione potrà sembrare a molti ovvia, e quindi inutile. Eppure crediamo che riuscirà a chiunque molto difficile compilare un elenco di nostri film che realmente posseggano un principio, un mezzo e una fine: per la semplice ragione che quasi sempre è dato vedere film con la fine verso la metà, oppure film mancanti di « principio » o aventi il « mezzo » irrimediabilmente spostato verso la testa o la coda, come quei pupazzetti che il piombo costringe a star ritti in un unico senso.
Quando poi, più in là il fecondo sepolto vuol spiegare che cosa sia quella « certa grandezza » cui ha accennato di sfuggita, così si esprime: la *favola* dovrà avere « una lunghezza tale che, mediante una serie di casi che si vengano consecutivamente svolgendo l'uno dall'altro secondo le leggi della verosimiglianza o della necessità, sia possi-

Giulio Peña e Maruchi Fresno nel film 'L'ultima avventura', regìa di Benito Perojo, produzione I. C. A. R.-Sovrania (fotografia Vaselli)

Mariella Lotti e Rossano Brazzi in una scena di 'Kean' (Scalera) di Guido Brignone

bile passare dalla felicità alla infelicità o da questa a quella ».

Non crediamo siano necessari commenti o spiegazioni a questa chiarissima concezione di ciò che è la grandezza o, praticamente, la lunghezza: di una favola, diceva il filosofo, di una trama diciamo noi. Quello che potrà caso mai formare oggetto di discussione è quel concepire l'azione come un passaggio dall'infelicità alla felicità o viceversa: non perchè il principio sia intrinsecamente errato, ma per le diverse applicazioni e conseguenze che è possibile trarne. Ma ciò, per ora, esorbita dai limiti che ci siamo prefissi.

Vogliamo invece permetterci una terza citazione, l'ultima, che collegata con le precedenti darà l'esatta misura di quello che deve ritenersi il secondo elemento essenziale di un film: il ritmo. « Le parti che la [azione] compongono devono essere coordinate in modo che spostandone o sopprimendone una ne resti come dialogato e rotto l'insieme. E in verità quella parte la quale, ci sia o non ci sia, non porta una differenza sensibile, non può essere una parte integrale del tutto ».

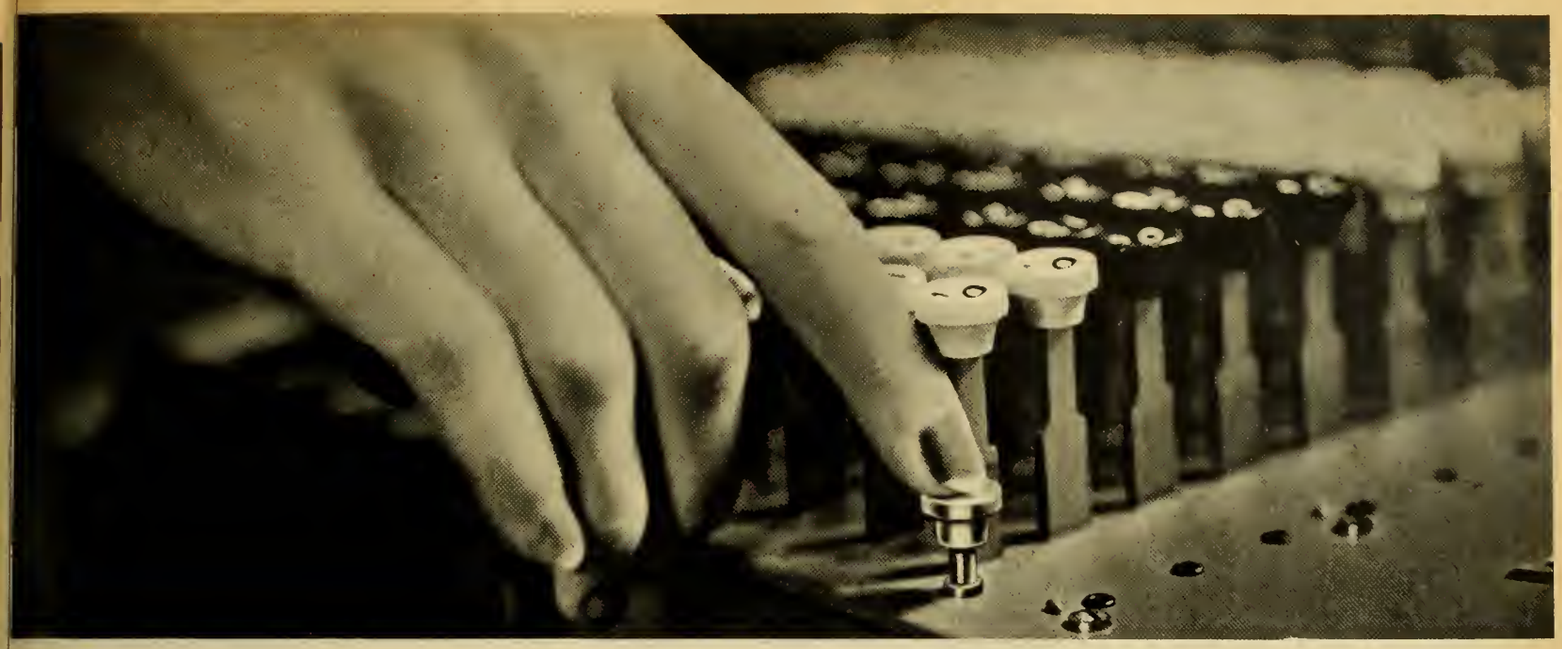
È bene avvertire a questo punto che di ritmo in un film può parlarsi in due sensi distinti. In un primo e peculiare significato, con espressione esatta, benchè non felice, si è definito il ritmo come « plastico-figurativo-emotivo »: ora per tradurre questa concezione del ritmo cinematografico in altra più semplice e meno ibrida, parleremo semplicemente di ritmo *visivo*. Questo ritmo d'immagini o visivo rappresenta appunto una delle peculiarità (forse la sola) dell'arte cinematografica, e per intenderlo non è possibile far ricorsi neppure analogici a estetiche e concetti ignoranti il fatto artistico cinematografico.

Le parole da noi citate, vanno invece riferite all'altra specie di ritmo, a quello che deve scandire le fasi dell'azione (trama, soggetto), ancora prima e indipendentemente dal fatto che essa venga tradotta in immagini. In questo senso, certamente non nuovo, si può parlare di ritmo a proposito così dei *Promessi Sposi* come della *Divina Commedia* o di un frammento di Rimbaud: in quanto qui ritmo sta appunto a significare il legame e la coordinazione delle varie parti nella composizione.

E, se è lecito fare una piccola aggiunta alle parole del filosofo, diremo che ritmo è anche sapiente distribuzione della materia creativa nell'opera, in modo che questa risulti in tutte le sue parti nutrita ed « ispirata », che l'intima forza di ogni parte si colleghi armonicamente alla precedente e alla successiva, e che infine il diagramma emotivo delle parti singole non sia rappresentato da una retta parallela alla linea delle ascisse, ma o da una retta che se ne allontani o, comunque, da una curva che abbia un « principio, un mezzo e una fine ».

Queste espressioni, che lasceranno molti ostili, vogliono soltanto significare che un film, ad esempio, come SCHIAVO D'AMORE, è destinato inevitabilmente all'insuccesso se nella sua costruzione logica (non quindi visiva) manca di quel necessario *crescendo* o *smorzando* che nel diagramma fa innalzare o discendere la linea della emotività. Così come altri film, ricchi di pregi sotto punti di vista diversi dal nostro — ad esempio, L'ISOLA DEI CORALLI O IMPUTATO, ALZATEVI! — peccano di disarmonia, cioè mancano di ritmo, per la ragione già esposta che in essi l'« emozione » è sottoposta a sbalzi e a discontinuità incontrollate invece di essere guidata lungo una preordinata linea di sviluppo.

FABRIZIO ONOFRI



LE NOSTRE CALCOLATRICI LAVORANO

Con oggi, 25 gennaio, finisce lo spoglio delle risposte al Referendum di "Cinema". Negli ultimi giorni ne sono arrivate centinaia con ogni dispensa postale. Il 14 gennaio ha rappresentato il record, con 1609 risposte in un solo giorno

PREMI

MINISTERO CULTURA POPOLARE - 2 orologi gran lusso « Marvin » per signora - 2 cronometri « Marvin » per uomo.

MARTINI & ROSSI - 15 cofanetti in buxus da 2 bottiglie Murano liquori - 10 cofanetti in buxus da 3 bottiglie Murano liquori - 10 casse da 6 bottiglie gran spumante Martini Lacrima Christi - 5 casse da 12 bottiglie gran spumante Martini Lacrima Christi - 4 casse da 12 bottiglie Martanice.

MARELLI - 1 radio Marelli.

S.A.F.A.R. - 1 radio Safar.

OLIVETTI & C. - 1 macchina per scrivere Olivetti modello « studio 42 ».

SOCIETÀ SPORTIVA « PARIOLI » - 1 coppa d'argento.

DITTA RENATO LANDINI - 2 biciclette « Gloria ».

MEDICEA, PISA - 4 flaconi 1/16 litro Colonia « Fervore » - 4 scatole di cipria « Fervore » - 4 flaconi 1/8 litro Colonia « Fervore » - 4 flaconi 1/12 litro Colonia « Fervore » - 4 estratti « Fervore » mod. grande - 4 artistici cofanetti regalo - 4 flaconi litro Colonia « Fervore ».

EDITRICE GIUOCHI S. A. - 20 Lexicon - 20 Monopoli.

S. A. CINECITTÀ - 1 provino gratuito.

E.N.I.C. - 2 cornici d'argento (formato 24×30) con fotografia dell'attrice e dell'attore che risulteranno preferiti dal pubblico.

L.U.C.E. - 1 valigia da viaggio con necessario per toletta.

COTY - 2 profumi gran lusso « Vertige » - 2 profumi gran lusso « Vertige » - 2 flaconi da 1/4 litro acqua di Coty C.V. - 2 flaconi da 1/4 acqua di Colonia C.R -. 2 flaconi da 1/4 acqua di Colonia Chyprée - 2 flaconi da 1/4 acqua di Colonia Aimant - 2 flaconi da 1/4 acqua di Lavanda.

F. CINZANO & C. - 1 Biblioteca di bottiglie di Marsala Florio.

S. A. C.E.T.R.A. - 1 valigia-grammofono e 12 dischi.

S. A. ALA LITTORIA - 2 biglietti andata e ritorno sulla linea Roma-Napoli.

INCOM - 1 coppa d'argento.

FEDERAZ. NAZ. FASC. INDUSTRIALI DELLO SPETTACOLO - 1 valigia da viaggio con necessario per toletta - 1 « trousse » per signora.

CENTRO SPERIMENTALE DI CINEMATOGRAFIA - 10 collezioni dei volumi editi nella collana di studi cinematografici - 10 abbonamenti per un anno alla rivista « Bianco e Nero ».

IL BALLO TRAGUARDO DEGLI ASTRI DELLA RIVISTA "CINEMA"

NELLA notte dal 4 al 5 febbraio 1940-XVIII avrà luogo nell'Albergo Excelsior di Roma il grande ballo « Traguardo degli Astri » organizzato dalla rivista *Cinema* diretta da Vittorio Mussolini. In tale occasione si conchiuderà festosamente il grande Referendum bandito il 25 novembre scorso dalla rivista e verranno consegnati dal Direttore i premi agli attori, al regista e al film che il pubblico ha prescelti attraverso il Referendum. Insomma, alla fine di questa gara, della quale tutto il larghissimo pubblico dei lettori di *Cinema* è giudice, le figure più celebri della cinematografia italiana raggiungeranno il traguardo nell'ordine che il pubblico avrà fissato.

Al ballo prenderanno parte naturalmente tutte le figure più note della cinematografia italiana. La cerimonia della premiazione verrà trasmessa per radio da uno dei migliori annunciatori dell'EIAR; e i premiati parleranno brevemente ai radioascoltatori. L'Istituto LUCE e Cinecittà hanno assicurato l'invio di uno dei loro migliori operatori per riprendere le scene di questo ballo al quale tutto il mondo del cinema italiano sarà presente.

PREMI

AZIENDA AUTONOMA DI CURA E SOGGIORNO DI RICCIONE - Un soggiorno gratuito di cinque giorni sulla spiaggia di Riccione « La Perla Verde dell'Adriatico », in uno degli Alberghi più centrali.

SCALERA FILM - 1 originale orologio da tavolo - 1 orologio da viaggio in astuccio di pelle di serpente.

COTONIFICIO VALLE DI SUSA - 2 servizi da tavola « Sodolin » (per 6 persone) - 10 dozzine fazzoletti fini colorati per uomo - 10 dozzine fazzoletti fini colorati per signora - 15 tagli da metri 3,50 popelin rigato per camicie.

CASA EDITRICE CESCHINA - Una raccolta di libri: Virgilio: « Eneide », curata da Spartaco Asciamprener - Palazzi: « Enciclopedia degli aneddoti », rilegata in mezza pergamena - Palazzi: « Novissimo dizionario », rilegato in mezza pelle - Marangoni: « Cifariello » - Ceschina: « Ordini equestri » - Vellani Marchi: « Trenta disegni » - Vellani Marchi: « Africa » - Bompard: « Danzatrici » - Sanminiatelli: « Disegni ».

DITTE A.M.A.S.I. e **S.I.R.T.** - 4 racchette del tipo Porro Lambertenghi.

CASA EDITRICE VALENTINO BOMPIANI & C. - Una raccolta di libri: Paul Wolff: « Olimpiadi 1936 » - Sven Hedin: « La strada della seta » - Cristoforo Colombo: « Giornale di bordo » - Seton Margrave: « Come si scrive un film » - R. Brunn Graber :« Radium » - Enrico Rocca: « Panorama dell'arte radiofonica » - Henry Ford: « Il mio amico Edison ».

GIORNALE DELLO SPETTACOLO - 10 abbonamenti annuali.

GIORNALE « IL LITTORIALE » - 1 targa premio.

S. A. EDITRICE CINEMA - 10 abbonamenti rivista « Cinema » - 10 abbonamenti rivista « Scenario » - n. 50 copie dell'« Almanacco della Cinematografia Italiana ».

RIZZOLI & C. - 1 raccolta della grande edizione illustrata dei romanzi storici di Alessandro Dumas, comprendente: « Ascanio », « Le due Diane », « I tre moschettieri », « Venti anni dopo » (due volumi), « Il Visconte di Bragelonne » (tre volumi).

GI. VI. EMME. S. A. - 1 scatola di 2 flaconi grandi di Colonia « Contessa Azzurra » - 1 scatola di 2 flaconi grandi di Colonia « La Viscontea ».

S. A. F.LLI BRANCA, MILANO - 3 eleganti cofanetti in pelle con bottiglie liquori.

A. BERTELLI & C. - 1 astuccio contenente prodotti della serie di lusso « Asso di cuori ».

MOLTENI & NIPOTI - 1 ceramica artistica.

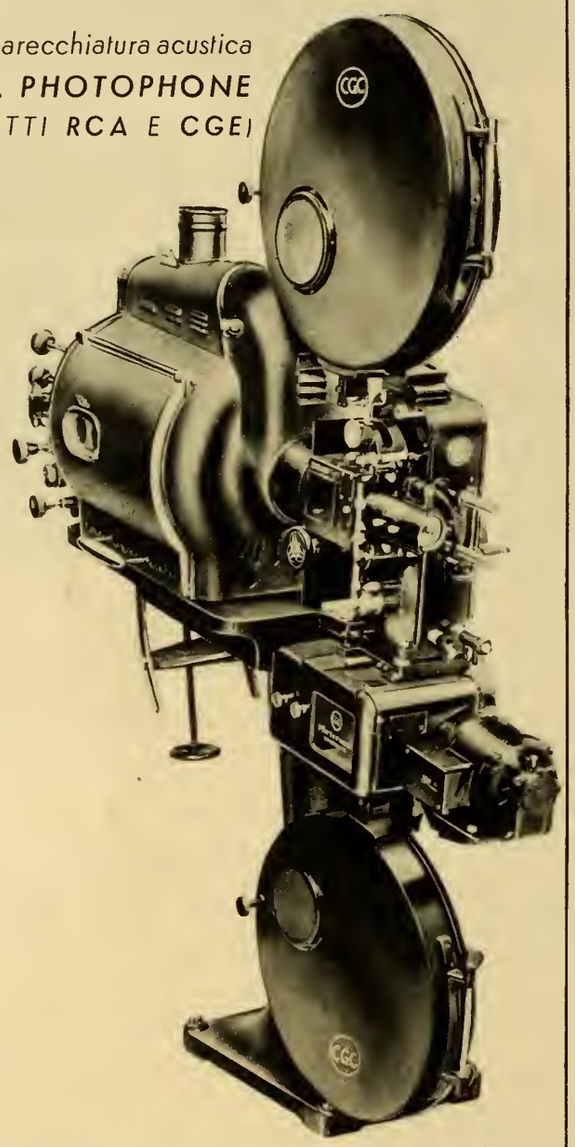
BANCA NAZIONALE DEL LAVORO - 1 libretto di deposito al portatore n. 10096 di L. 250 (duecentocinquanta).

LA COMPAGNIA GENERALE DI CINEMATOGRAFIA S. A. I.

presenta sul mercato cinematografico il miglior complesso per la riproduzione cine-sonora: il proiettore

ERNEMANN V

con apparecchiatura acustica
C. G. E. PHOTOPHONE
(BREVETTI RCA E CGE)



Informazioni e ragguagli gratuiti a

MILANO - VIALE REGINA ELENA, 39

AGENZIE NELLE PRINCIPALI CITTÀ D'ITALIA

GALLERIA

LXXXVI - GERMANA PAOLIERI

(v. tavola a fianco)

IL debutto di Germana Paolieri nel cinematografo risale ai tempi della cosiddetta rinascita italiana. Non erano ancora lontani gli ultimi volonterosi ma ormai tardivi tentativi di film muti, tra i quali vanno segnalati ROTAIE di Mario Camerini e SOLE di Blasetti, che già la Cines doveva prepararsi ed attrezzarsi seriamente per l'avvento improvviso del sonoro e del parlato. Nel 1930 si cominciò a lavorar sodo, e, per quanto ancora incerti e zoppicanti, si pote' parlare di produzione e di mercato italiano. I nuovi astri intanto si affermano; accanto a Grazia del Rio ed a Maria Jacobini, che avevano in tempi lontani preso parte alla produzione muta, e che ora sono chiamate a nuovo lavoro, in RUBACUORI, ne LA STELLA DEL CINEMA e in NERONE la prima, e ne LA SCALA di Righelli la seconda, ecco le nuovissime stelle: da Lia Franca di RESURRECTIO di Alessandro Blasetti a Dria Paola (che aveva già debuttato in SOLE) della CANZONE DELL'AMORE e di CORTILE accanto a Petrolini, da Leda Gloria a Isa Pola che avevano ambedue brillantemente esordito in TERRA MADRE.

Germana Paolieri fu scoperta un anno più tardi. Cronisti coscienziosi e fedeli, dobbiamo rilevare che il suo ingresso nel mondo tanto mitizzato avvenne in modo facile e piano. Il fatto è che la nostra piccola fiorentina covava già da tempo una passione malcelata per il teatro e per la recitazione: e non erano valsi a molto gli ammonimenti paterni e la vita un poco casalinga e ritirata. Ma appena aprì gli occhi « tifò » a tutto spiano per la Borelli; nè mancava a scuola di imitare e rifare l'allora celebre diva. Una forza interna nascosta la sospingeva e l'incoraggiava: ecco qualche anno più tardi esporsi sicura alla dura vita del palcoscenico. Percorse tutta la scala del teatro, dalla filodrammatica alla compagnia di terz'ordine che gira nei piccoli teatri di provincia. Ma non le mancava il coraggio nè la costanza: trasformazioni a volte imprevedute e imprevedibili: se si pensa che fino ai sedici anni era una ragazzina semplice e contegnosa. « Non sapevo cosa voleva dire ballare — ci confessa ora Germana — ed ero sempre, docile e remissiva, accanto alla mamma ». Certo anche la Germana attrice non è un temperamento allegro e sfrenato, e indubbiamente le si addicono meglio gli atteggiamenti un poco tristi e accorati.

Ma, per quanto lenti, Germana faceva progressi: aveva una voce calda, appassionata, una pronuncia chiara e impeccabile (ultimamente ha anche doppiato molte attrici straniere), un sorriso candido e sincero che dettero presto i risultati agognati. Nel 1929 entra a far parte della compagnia Palmarini, e un anno più tardi è con la Menichelli-Migliari. La strada ormai è piana, le maggiori difficoltà sono superate. Quand'ecco che un giorno, mentre stava recitando a Roma, capita per caso alla Cines insieme con il regista Campogalliani, Brignone che stava in quei giorni girando alcune scene di RUBACUORI, notò Germana, le propose un provino. Era rimasto colpito dalla bellezza dolcemente armoniosa della nostra attrice, e non dubitò un momento delle sue possibilità nel cinematografo. Il provino fu fatto a Venezia dal fotografo Mainardi, e riuscì assai bene, tanto che Brignone la scritturò subito per il suo nuovo film, la WALLY. Tutto da rifare dunque: e con che fatica! Ma nessuno si accorse, nemmeno lo stesso Brignone, alle prime riprese del film, del conflitto che avveniva nello spirito di Germana, che di cinematografo non sapeva niente, e che sentiva per quella macchina strana e come in agguato un senso strano di paura e di avversione. Recitò così le prime scene come in uno stato di sonnambulismo, di incoscienza dei propri atti e dei propri gesti. Le parole uscivano dalla sua bocca, ma avevano per lei un suono strano, inconsueto e un significato impenetrabile. Fu lasciata così un poco in balìa di se stessa, ed ebbe pochi aiuti e consigli: all'esterno la sua recitazione, sebbene un poco legata, soddisfaceva presto: e di questo ancor oggi Germana se ne duole. « Se mi avessero fin d'allora più controllato, anche oggi la mia recitazione sarebbe migliore ».

Al pubblico Germana Paolieri simpatizzò subito; sopratutto le platee popolari trovarono nella nostra attrice un tono umano facile e scorrevole che subito le convinse e le appagò. Il suo secondo film conferma il primo successo: ne LA CANTANTE DELL'OPERA, Germana Paolieri, insieme a Gianfranco Giachetti, disegna con delicatezza e con umanità una sensibile figura femminile. Nel '32 prende parte, con varia fortuna, a quattro mediocri film, L'ARMATA AZZURRA di Righelli, IL DONO DEL MATTINO, LA FORTUNA DI ZANZE e ACQUA CHETA. Naturalmente ciò influì non poco per la sua carriera: nel 1933 lavora in un solo film e, per giunta, non meno scadente degli altri, PICCOLA MIA di Eugenio De Liguoro, cosicchè le sue azioni calano sensibilmente.

Comincia per la nostra attrice una vita dura e di sacrificio: e allora, pur di guadagnare, accetta una scrittura al varietà. Aveva una bella voce ed in poco tempo anche in questo campo seppe farsi un nome. Ma chi allora la vide, avrà certo notato in lei segni di stanchezza e di abbandono; quelle luci della ribalta e quei colori accesi d'intorno, scoprivano in lei un aspetto malinconico e una rassegnazione sdegnata. Poi, a poco a poco, riprese fiducia, sopratutto quando le fu affidata una parte importante in LORENZINO DEI MEDICI, accanto al grande compianto Moissi ed a Pilotto. Le vesti cinquecentesche donarono molto alla sua figura: un passo ancora e la battaglia sarebbe vinta. Tuttavia dovette attendere ancora, prima di risalire la scala dei valori. Nel 1938 apparve in LUCIANO SERRA PILOTA, in una breve parte, ne L'ALLEGRO CANTANTE, e in GIUSEPPE VERDI, sempre mettendo in luce qualità — senza grandi clamori — sicure; e una recitazione ormai naturale e spontanea. Da allora ad oggi, prosegue tranquilla nella sua strada, sempre in attesa di una parte delicata, o magari anche forte, ma nella quale le sue doti più schiette trovino terreno adatto, e guadagnino il risalto necessario. È indubbiamente una delle attrici nostre più sensibili e più dotate: nelle sue prossime fatiche (molte speranze si nutrono per il FANFULLA DA LODI) avremo certo una conferma, (e ben venga una più grossa sorpresa!) sul suo non comune avvenire.

FILM PRINCIPALI: LA WALLY, LA CANTANTE DELL'OPERA (Cines, 1931), L'ARMATA AZZURRA (Cines, 1932), IL DONO DEL MATTINO, LA FORTUNA DI ZANZE (Caesar, 1932), ACQUA CHETA (Manenti, 1932), PICCOLA MIA (Tirrenia, 1933), LORENZINO DEI MEDICI (Manenti, 1934), LUCIANO SERRA PILOTA (Aquila Film, 1938), L'ALLEGRO CANTANTE (Juventus, 1938), GIUSEPPE VERDI (Grandi Film Storici, 1938), TRAVERSATA NERA (Sovrana, 1939), TUTTA LA VITA IN UNA NOTTE, LA STELLA DEL MARE (Imperator, 1939), IL SOGNO DI BUTTERFLY (Grandi Film Storici, 1939), TORNA, CARO IDEAL! (S.A.F.A., 1939), FANFULLA DA LODI (Titanus, 1939-40), È SBARCATO UN MARINAIO (Manenti, 1939-40), KEAN (Scalera, 1940 - in preparazione).

PUCK

GERMANA PAOLIERI

ORGOGLIOSA DEL SUCCESSO OTTENUTO CON

LA CONQUISTA DELL'ARIA

il film prestigio della Cinematografia Italiana, inizierà prossimamente a Cinecittà la lavorazione di

PICCOLO ALPINO

dal fortunato omonimo romanzo di Salvator Gotta

Regìa di ORESTE BIANCOLI

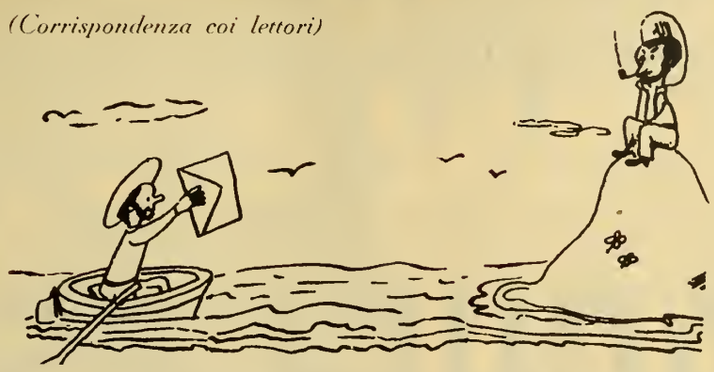
In preparazione:

PIA DE' TOLOMEI

TRAMA E SUPERVISIONE DI LUIGI BONELLI

CAPO DI BUONA SPERANZA

(Corrispondenza coi lettori)



A MOLTI LETTORI. - In questi ultimi giorni molte barchette hanno approdato al mio scoglio portandomi cumuli di lettere. Perciò, siccome vari lettori mi hanno scritto cose analoghe, rispondo ad essi contemporaneamente.

Per coloro che mi hanno chiesto notizie del Concorso del Ministero della Cultura Popolare per un lavoro cinematografico: l'esito del Concorso sarà pubblicato a suo tempo, non appena la Commissione avrà letto le centinaia di copioni pervenuti. Quindi: niente fretta.

Per coloro che vogliono aver notizie sulla sceneggiatura e sul modo di scrivere gli scenari per film: *Cinema* pubblicherà prossimamente un ragguaglio sull'argomento. Intanto i lettori possono trovare quanto desiderano sulla Rivista *Bianco e Nero* del Centro Sperimentale di Cinematografia (via Tuscolana, km. 9, Roma): nel fascicolo di ottobre è pubblicata la sceneggiatura di montaggio del film A ME LA LIBERTÀ; nel fascicolo di dicembre sono pubblicati un articolo sulla tecnica della sceneggiatura e due tabelle con la spiegazione di tutte le indicazioni tecniche. Infine il volume: *Film: soggetto e sceneggiatura* è un esauriente compendio illustrato sull'argomento.

Per coloro che vogliono intraprendere la carriera cinematografica: la sola strada per raggiungere un fine decoroso è quella del Centro che ha istituito borse e premi per gli allievi migliori. Mentre per i settori di produzione e realizzazione artistica, ottica, fonica, scenotecnica, è scaduto il termine per la presentazione delle domande, per la sezione Recitazione (attori e attrici) il Concorso è ancora aperto.

Per coloro che mi hanno inviato soggetti e sceneggiature da leggere: prego di non aver fretta, se desiderano da me un attento esame.

Per coloro che desiderano inviare altri copioni: mandino pure.

Per coloro che hanno creduto di identificarmi, e di conoscere il mio nome e il mio cognome: debbo purtroppo disilluderli. Per quanto alcuni da certi indizi potessero essere indotti a pensare che io fossi questo o quello, tuttavia non hanno indovinato. Comunque, il fatto di non conoscere il mio nome non impedirà ad essi di rivolgersi a me con tono confidenziale; nè io mancherò di rispondere a tutti con simpatia.

CESARE GROSSI (*Cremona*). - Le indicazioni elementari sulla sceneggiatura, sono pubblicate nel fascicolo di dicembre della rivista *Bianco e Nero* edita dal Centro Sperimentale di Cinematografia, via Tuscolana km. 9, Roma. Presso le edizioni di *Bianco e Nero* puoi trovare anche il volume di Umberto Barbaro *Film: soggetto e sceneggiatura* che può servire al tuo scopo.

DUE SORELLE. - Grazie della « infinita bontà » che mi attribuite. Però non posso accontentarVi. Un elenco di tutti gli attori di tutti i paesi? Vi dò un consiglio: prendete tutti i numeri di *Cinema* dalla nascita ad oggi e compilate voi stesse l'elenco. È un lavoro che credo divertente per Voi. L'attrice la cui fotografia è nell'articolo del Vigolo, è appunto Danielle Darrieux. L'altro è un errore di stampa. Passo a chi di competenza la Vostra richiesta: pubblicare alcune fotografie dell'attore Jean Gabin.

A. B. (*Ravenna*). - Il volume *Cinema Sperimentale* è edito dalla Casa Editrice Moderna, suor Orsola 12, Napoli; *Cinematografia per tutti*, salvo errore, dalla A.C.I.E.P. di Roma; comunque potete rivolgervi al più importante libraio della vostra città. L'articolo che ho trasmesso a chi di competenza, mi pare tratti un tema quanto mai interessante; tema che, anzi, meriterebbe una trattazione più esauriente e diffusa. Qua e là vi sono dei luoghi comuni, ma tali da non pregiudicare l'articolo che, nel suo complesso, si presenta redatto in forma seria e tale da indicare che Voi possedete doti di articolista.

DOUGLAS SENIOR (*Milano*). - Potete mandare senz'altro l'articolo il cui argomento mi sembra interessante.

R. BRUSA (*Varese*). - Il lettore Verzara Gastone Caffarelli, Foro Bonaparte 56, Milano, chiede di essere messo in comunicazione con te per l'acquisto delle annate di *Film Weekly*.

LUIGI SAMBO (*Treviso*). - Raccoglitore di notizie? Credo che, con la pubblicazione di tutti i dati riguardanti i film via via che vengono editi, in testa alle recensioni, possiate essere accontentato. SOTTOCENERE viene redatto quando c'è sufficiente materiale sull'argomento. Mandate pure il soggetto su Bianca Capello ed altri; ma lasciatemi poi qualche tempo per leggerli. Purtroppo non posso accontentarVi per ciò che riguarda il conoscermi personalmente, ma la redazione di *Cinema* vi darà tutte le indicazioni che desiderate, nonchè vi suggerirà il modo di poter visitare qualche stabilimento.

ATTILIO BAZZINI (*Fano*). - In realtà avviene di solito che il regista segua la lavorazione del film fino a montaggio compreso, quindi ciò che Voi dite nel Vostro articolo non corrisponde ad una regola, ma piuttosto ad eccezioni. Ritengo pertanto che l'articolo non possa venir pubblicato.

CHIGI CINEMAFILO. - Penso che si debba intendere il cinema come propaganda del costume in genere, di ogni paese e di tutti i tempi. In particolare poi, potrai accennare ai modi per giungere ad un costume italiano nel film italiano.

GIANANTONIO VIO BONATO (*Padova*). - Circa « i film in censura » è stato detto esaurientemente altre volte. Non capisco che cosa intendi con « programma per l'ammissione a Cinecittà ». Forse vuoi alludere al Centro. E allora: Centro Sperimentale di Cinematografia, via Tuscolana, km. 9, Roma.

FRANCESCO BURRAI (*Roma*). - Ho già risposto. La industria del cinema nel mondo subisce continuamente delle variazioni.

IL NOSTROMO

PRODUTTORI!
NOLEGGIATORI!

Esaminate gli incassi dei filmi italiani lanciati per radio: potrete subito riconoscere la convenienza di questa nuova forma pubblicitaria la quale è stata accolta dal pubblico con crescente interesse

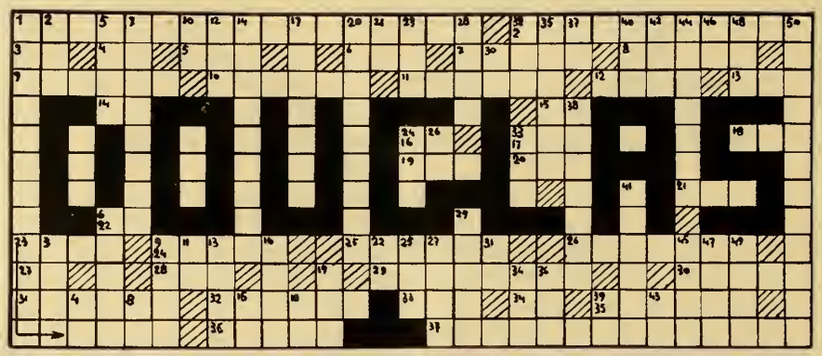
RICORDATE CHE LA RADIO ARRIVA DOVUNQUE E PARLA A MILIONI DI PERSONE

Per chiarimenti e trattative rivolgersi alla SIPRA a ROMA - Via Montello, 5 - Tel. 34883 - 34884

GIUOCHI E CONCORSI

La soluzione dei giuochi deve pervenire alla Redazione di CINEMA (Sezione 'Giuochi e Concorsi', Piazza della Pilotta, 3 - Roma) non oltre il 15 febbraio 1940-XVIII. Scrivere chiaramente, oltre alla soluzione stessa, anche il proprio nome, cognome e indirizzo. Tutti i lettori possono liberamente collaborare a questa pagina

PAROLE INCROCIATE



ORIZZONTALI: 1. FILM DI DOUGLAS, 2. L'ULTIMO PERSONAGGIO CUI DOUGLAS DIE' VITA, 3. Nome del « Cantante pazzo », 4. « Il re dell'opera » (iniz.), 5. Film di Karl Hartl con Hans Albers, 6. Ti saluto, 7. Di Ronald Colman la prigione, 8. Il segno di C. De Mille, 9. Regista di: « Les secrets de la Mère Rouge », 10. Quelli che ripudiano una religione, 11. Film di W. Liebeneiner con A. Matterstock, 12. È quasi un fiore, 13. Un papa all'incontrario, 14. Così comincia Arletty, 15. Società anonima, 16. ...e la scimmia, 17. Industria Sete Naturali, 18. In quel del Sud bazzicava Charles Vanel, 19. Sergio Tofano, 20. L'O'Brien di « Follia messicana », 21. La prima donna... in « Estasi », 22. L'inizio di Fernandel, 23. Film di Jean Benoit-Lévy, 24. Una delle sette vedove, 25. Un'altra vedovella, 26. Interprete di « Castello in Fiandra », 27. Il ciuffo della bionda Constance, 28. Misteriosa fu quella di Loretta Young, 29. Film di H. Selpin con Hans Albers, 30. Il nome dell'adorabile nemica, 31. LA SECONDA MOGLIE DI DOUGLAS, 32. Moglie del tenore Richard Tauber, 33. L'uno degli inglesi, 34. Compagno di Sonia Henje in « Turbine bianco » (iniz.), 35. Quasi un film di Palermi con De Sica, 36. In « Torna caro ideal », 37. FILM DI DOUGLAS.

VERTICALI: 1. FILM DI DOUGLAS, 2. Film aeronautico di William Wellman, 3. Allievo del Centro Sperimentale in « Ponte dei Sospiri », 4. Fu marito di Greta di Marlene e padre involontario di Deanna (iniz.), 5. Preposiz. art., 6. Film di King Vidor, 7. Pesce che risale i fiumi, 8. Congiunzione latina, 9. La protagonista di « Francesco I », 10. Hardy Oliver, 11. Owen Reginald, 12. Casa produttrice di « Grandi Magazzini », 13. Film di Anna Sten, 14. FILM DI DOUGLAS, 15. Un terzo del sarto della Garbo, 16. Lo strumento preferito da... Harpo Marx, 17. A LUI QUESTO GIUOCO È DEDICATO, 18. Così inizia l'« Incantesimo » di Katharine, 19. Le ore di permesso, 20. FU DON X, D'ARTAGNAN, E IL ROBINSON 900, 21. Senza baffi in « Bionda sotto chiave » (iniz.), 22. Antica lingua di Francia, 23. In: « Finisce sempre così », 24. La Pola o la Miranda, 25. Diminutivo di Menelao, 26. Mezzo nome dell'attore Kruger, 27-55. ERANO QUELLI DI DOUGLAS, 28. Regista di « Demone del giuoco », 29. Lo spirito dell'aria nella « Tempesta » di Shakespeare, 30. Congiunzione latina, 31. Industrie turistiche, 32. Le consonanti del dente, 33. Di qui il fachiro agitatore, 34. Composizione poetica, 35. Porto russo sul Mar Nero, 36. Battuta o situazione comica hollywoodiana, 37. Sulle auto della « terra d'amore » o « d'altri tempi », 38. Brigitte Helm in un film di G. W. Pabst, 39. Fiume d'Italia, 40. Ci presenta la produzione New-Universal, 41. DOUGLAS QUI FU LADRO, 42. Il film di Karl Hartl al n. 5 orizz., 43. Un terzo del « romano delli Pontefici », 44. Turbinoso film con Jack Holt, 45. Tre celebri comici americani, 46. Il tenente di « Ballo al castello » (iniz.), 47. Lo formano i Marx, 48. Quello di Totò era col pelo, 49. Il signore tedesco, 50. FILM DI DOUGLAS.

GUIDO M. (Bergamo)

IN TUTTE LE STAGIONI

VISITATE LA

SICILIA

L'ISOLA DEL SOLE
E DELL'ETERNA PRIMAVERA

RIDUZIONI

FERROVIARIE-MARITTIME-AEREE
DURANTE TUTTO L'ANNO

MANIFESTAZIONI

ARTISTICHE - CULTURALI
SPORTIVE - ETNOGRAFICHE
D'INTERESSE MONDIALE

Informazioni e prospetti:

ENTE PRIMAVERA SICILIANA - PALERMO

VIA CAVOUR, 102-104-106 - TELEF. 13.389 - TELEGRAMMI: "PRIMASICIL" E PRESSO TUTTI GLI UFFICI DI VIAGGI E TURISMO

SOLUZIONE DEL GIUOCO DEL N. 84 (25 DICEMBRE 1939-XVIII)

FRASE CIFRATA

A	74 B	99 B	118 O	39 N	2 A	83 N	93 D	71 O	50 V	102 I	49 A	16 C	I
79 N	92 E	42 M	17 A	36 P	75 O	3 T	57 R	109 E	8 T	35 E	97 A	81 U	95 M
73 E	82 N	31 T	24 A	33 R	115 E	54 S	106 E	1 M	43 P	78 R	56 E	65 D	29 I
10 P	22 I	100 U	47 L	66 A	23 V	15 O	101 S	7 T	117 R	4 A	88 C	114 O	69 N
O	94 S	28 C	26 E	44 N	48 Z	120 A	5 N	63 O	33 N	46 S	9 O	107 L	O
59 D	91 E	27 L	90 L	46 A	77 C	6 I	14 N	41 E	108 M	51 A	119 T	68 O	85 G
116 R	21 A	62 F	79 I	53 A	58 I	14 T	7 A	97 L	38 I	104 A	61 N	60 A	20 M
30 A	19 A	83 N	45 C	55 H	84 E	80 D	13 I	110 Q	111 U	89 E	12 L	31 L	96 A
I	103 N	40 T	32 E	52 R	25 N	86 A	105 Z	98 I	11 O	62 N	112 A	18 L	E

SOLUTORE DEL GIUOCO N. 84

DI ZORZI LIVIO - Pola, Via Adua, 23

Scrivere la soluzione in inchiostro e con scrittura molto nitida. Sarà estratto a sorte un vincitore tra i solutori del giuoco: **Parole incrociate.** *Premio: L'Almanacco del Cinema Italiano. La soluzione del giuoco pubblicato nell'86° fascicolo apparirà nell'88° fascicolo (25 febbraio 1940-XVIII)*

Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

NOVISSIMA - Via Romanello da Forlì, 9 - Tel. 760205 - Roma

Proprietà letteraria riservata per i testi e per le illustrazioni. A norma dell'articolo 4 della legge vigente sui diritti d'autore è tassativamente fatto divieto di riprodurre articoli e illustrazioni della rivista CINEMA quando non se ne citi la fonte

USATE LE LINEE AEREE DELLA

ALA LITTORIA S./A.

ESSE VI CONDURRANNO IN MONTAGNA
O NELLE CITTÀ CHE VI INTERESSANO
IN BREVISSIMO TEMPO

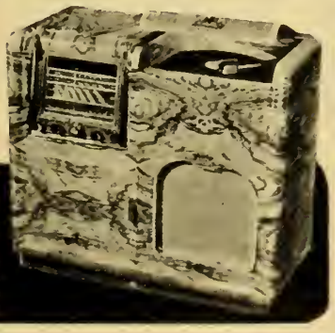
RISPARMIANDO
T E M P O
GUADAGNERETE
BUONUMORE
S A L U T E
E A N C H E
D E N A R O

PER INFORMAZIONI RIVOLGERSI A TUTTE LE AGENZIE DI VIAGGI ED ALLA DIREZIONE GENERALE DELLA SOCIETÀ - ROMA - AEROPORTO DI ROMA

Confidenze

Per il vostro salotto signora...

Un mobile elegante che soddisfa ogni vostra più raffinata esigenza artistica e musicale. Per voi - per i vostri ospiti il nuovo **Radiogrammofono 554** *sarà il vero compagno delle vostre ore più serene*



RADIOGRAMMOFONO 554
Radiogrammofono 5 valvole più occhio magico • Onde lunghe, medie, corte e cortissime • Nuovo altoparlante esponenziale grande qualità con bobina antironzio • Prodotto italiano L. 3395 (escluse tasse Eiar)

"LA VOCE DEL PADRONE"
S. A. LA VOCE DEL PADRONE • COLUMBIA • MARCONIPHONE • MILANO

COMPAGNIA ITALIANA DEI GRANDI ALBERGHI

VENEZIA
GRAND HOTEL
D A N I E L I
EUROPA & BRITANNIA
R E G I N A
VITTORIA & BRISTOL

R O M A
E X C E L S I O R
GRAND HOTEL

S T R E S A
GRANDE ALBERGO &
DELLE ISOLE BORROMEE

LIDO-VENEZIA
E X C E L S I O R
PALAZZO AL MARE
(già Gd. Hotel des Bains)
GRANDE ALBERGO LIDO
V I L L A R E G I N A

M I L A N O
PRINCIPE E SAVOIA

N A P O L I
E X C E L S I O R

GENOVA (S.T.A.I.)
ALBERGO COLOMBIA

SAFAR I MIGLIORI APPARECCHI RADIO

SUPER 7 VALVOLE

DOPPIA GAMMA DI ONDE CORTE, MEDIE E LUNGHE

SCALA ALFABETICA CON **AUTORICERCA** - TIPO 'R' E RADIOFONOGRAFO

cinema

SPED. IN ABBON. POST. GRUPPO 2°

87 DUE LIRE

10 FEBBRAIO 1940-XVIII

ASSICURAZIONI GENERALI DI TRIESTE E VENEZIA

Società Anonima istituita nel 1831

CAPITALE SOCIALE INTERAM. VERSATO L. 120.000.000

LE "ASSICURAZIONI GENERALI"

esercitano i RAMI VITA, INCENDI, FURTI, e TRASPORTI e, in unione alle affiliate ANONIMA INFORTUNI e ANONIMA GRANDINE, i RAMI INFORTUNI e GRANDINE

Capitale sociale inter. versato L.	120 milioni
Fondi di garanzia . . . . »	2 miliardi e 786 milioni
Capitali vita in vigore . . »	8 miliardi e oltre 947 milioni
Pagamenti per danni dal 1831 »	11 miliardi e oltre 156 milioni

FANNO PARTE DEL GRUPPO DELLE
ASSICURAZIONI GENERALI
oltre 60 Compagnie affiliate

AGENZIE IN TUTTI I COMUNI D'ITALIA
Rappresentanti e Commissari d'avaria in tutto il mondo

KODAK S. A. - VIA VITTOR PISANI, 16 - MILANO

il 90%

della produzione cinematografica mondiale usa la pellicola EASTMAN

Purezza - Sensibilità
Potere risolvente
Costanza di emulsione

si compendiano in

NEGATIVA 35 mm.

Kodak

PLUS X
per ripresa negli "studios"

SUPER XX
per ripresa nelle condizioni più sfavorevoli

BACKGROUND X
per proiezioni posteriori dello sfondo

Sicurezza assoluta di lavoro e garanzia massima del capitale impiegato

cinema

quindicinale di divulgazione cinematografica

FONDATO DA ULRICO HOEPLI
Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

Organo della Federazione Nazionale Fascista degli Industriali dello Spettacolo
Collaborazione tecnica dell'Istituto Nazionale per le Relazioni Culturali con l'Estero

ANNO V
Volume I

FASCICOLO 87

10 FEBBRAIO
1940 - XVIII

Questo fascicolo contiene:

Cinema Gira 71

RISULTATO DI SORTEGGIO
Referendum 1939-40 73

P. M. PASINETTI
Appuntamento a Cortina 74

T.S.M.
Annotazioni 75

R. M. DE' ANGELIS
Pubblico brasiliano 76

MASSIMO ALBERINI
I comici scontenti 78

LO DUCA
Perfezionamenti tecnici nel disegno animato 82

X. X.
De Sica regista 83

DOMENICO MECCOLI
Stranieri 85

G. I.
Nord-ovest 87

GIUSEPPE ISANI
Film di questi giorni 88

GIUSEPPE ISANI
Colloquio con Jean Renoir: Cinema mediterraneo 90

Galleria: Germana Paolieri, 92 - Capo di Buona Speranza, 95 - Giuochi e Concorsi, 96.

DIREZIONE, AMMINISTRAZIONE e REDAZIONE: Roma, Piazza della Pilotta, 3 Telefono 66-470 - PUBBLICITÀ: Ufficio Pubblicità 'Cinema' - Roma, Piazza della Pilotta, 3 - Gli abbonamenti si ricevono direttamente dall'Amministrazione del periodico, o mediante versamento al conto corrente postale 1/23277 oppure presso le Librerie Hoepli in Milano (via Berchet) e Roma (Largo Chigi) - ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie, anno L. 40, sem. L. 22. Estero, anno L. 60, sem. L 35

Manoscritti e fotografie, anche non pubblicati, non si restituiscono

OGNI NUMERO IN ITALIA, IMPERO E COLONIE: DUE LIRE - NUMERI ARRETRATI: IL DOPPIO

pubblicità m

MONTECATINI

SOCIETÀ GENERALE PER L'INDUSTRIA MINERARIA E CHIMICA

MILANO · VIA PRINCIPE UMBERTO 18-20

In copertina UNO DEI PICCOLI STRILLONI NEL FILM "I RAGAZZI DELLA STRADA" (New Universal)

Generalcine 1940

"WERTHER"

REGIA MAX OPHULS CON ANNIE VERNAY NERO FILM

PIERRE RICHARD WILLM

LA GRANDE PROVA

SYNCHRO FILM

REGIA RENÉ BARBERIS CON FRANÇOISE ROSAY

LOUIS JOUVET MADELEINE OLERAY

PAUL CAMBO

L'UOMO SENZA TRAMONTO

REGIA ANATOLE LITVAK HARRY BAUR PIERRE BLANCHARD

ALICE FIELD

CIPRA FILMS

BANCA NAZIONALE DEL LAVORO

CAPITALE E RISERVE L. 233.000.000

Sede Centrale: ROMA

110 DIPENDENZE IN ITALIA, IN ALBANIA E IN A. O. I.

TUTTE LE OPERAZIONI DI BANCA

SEZIONI AUTONOME:

CREDITO FONDIARIO: capitale e riserve	L.	84.000.000
CREDITO CINEMATOGRAFICO: capit. e riserve	„	46.000.000
CREDITO ALBERGHIERO — capitale	„	50.000.000
CREDITO ALBERGHIERO — fondo di garanzia	„	125.000.000

IN PREPARAZIONE 2 GRANDI FILM:

TERESA MARTIN

(La Santa di Lisieux)

nella mirabile interpretazione di Geneviève Callix

•

L'OMME DU NIGER

con Harry Baur, Victor Francen, Annie Ducaux, Iacques Dumesnil - Regìa di F. de Baroncelli

ELENCO DEI PREMIATI

(Vedi pag. 73)

Tutti i talloncini indicanti il film vincitore LUCIANO SERRA, PILOTA *debitamente verificati, vengono imbussolati. Quindi il Direttore della rivista dott. Vittorio Mussolini estrae dall'urna la scheda talloncino portante il nome:*

1. RICCI IGINO - Pineta di Cortenna (Sondrio) - Vincitore di una radio Marelli.
2. ADA SAINI - Via G. Casalis 42, Torino - Un orologio per signora « Marvin ».
3. LINA CARASSITI - Via Reggio Calabria 6, Roma - Una cassa 12 bottiglie spumanti Martini & Rossi Lacrima Cristi.
4. UMBERTO ORTOLANI - Via Populonia 26, Roma - Un lampadario « Stella ».
5. RAPETTI GIANFRANCO - Via Piana 24, Milano - Due cornici d'argento « Enic ».
6. CARLO AMEDEO GIOVETTI - Via Frati 25, Modena - Una cassa 6 bottiglie spumante Lacrima Cristi.
7. BAGLI ROBERTO - Via Monte Trina 1, Roma - Una cassa 6 bottiglie come sopra.
8. RIZZINI NADIR - Via Mac Mahon 91, Milano - Una cassa 12 bottiglie Martanice.
9. IGROI RICCARDO - Piazza Mercanzia 6, Bologna - Una coppa d'argento (Incom).
10. AMENTA FLORA - Via Bausau 28/i, Napoli - Un servizio da tavola « Sodolin » per 6 persone.
11. FIORONI SOFIA - Viale Regina Margherita 290, Roma - 2 tagli popelin per camicie uomo.
12. BOARETTO CESARE - Via Anguissola 4/7, Sampierdarena (Genova) - 1 cofanetto buxus da 3 bottiglie Murano liquori.
13. PELLICANO PEPA - Via Mascheroni 15, Milano - Un cofanetto, come sopra.
14. MARTORANA PIETRO - Serrasanquirico (Ancona) - Due dozzine fazzoletti per uomo.
15. ANTONIONI MICHELANGELO - Via Cantore 17/6, Roma - Due dozzine fazzoletti per donna.
16. CASTELLAZZI AMEDEO - Via Nibbj 5-a, Roma - Una racchetta tipo Porro Lambertenghi.
17. FERRARA ANNA - Via Clelia 58, Roma - Un cofanetto buxus 2 bottiglie Murano liquori.
18. GESSAROLI MARIO - Casella 84, Rimini - Un cofanetto, come sopra.
19. MACCA CORRADO - C.V.E. Avola - Un cofanetto, come sopra.
20. BALDIN IVAN - Viale Lazio 24, Milano - Un taglio popelin per camicia uomo.
21. CECOSI EVELINA - Via G. Vasari 6, Roma - 1 Monopoli e un Lexicon.
22. COSTA TERESA - Piazzale Flaminio 9, Roma - Idem.
23. BANDINI BALDO - Via Lamarmora 35, Torino - Idem.
24. PELLEGRINI LIDIA - Milano - Idem.
25. SERRAVALLE UMBERTO - Serravalle Sesia - Idem.
26. FERRARI MARIO - Viale Pinturicchio 84, Roma - Una collezione e un abbonamento a *Bianco e Nero*.
27. ALBERTINI GUIDO - Via Isonzo 23, Roma - Una collezione di *Bianco e Nero*.
28. Cav. M. ROSSERO - Via A. Vannucci, Genova - Un abbonamento a *Bianco e Nero*.
29. ZANINETTI RITA - Corso Regina Margherita 88, Torino - Idem.
30. SIRIO CRISTINA - Largo Arrigo VII 4, Roma - Una *Eneide* di Virgilio.
31. PECORI LIA - Via Lungo L'Affrico 90, Firenze - *Olimpiadi 1936* di P. Wolff; *La strada della seta* di S. Hedin; *Giornale di Bordo* di Cristoforo Colombo.
32. ROMANELLO ROSA - Via Genova 67, Torino - Un *Almanacco del Cinema Italiano*.
33. MENEGON COSTANTINO - G. A. F. 26, Vinadio (Cuneo) - Idem.
34. RANGHI FILIPPO - Via Altino 8, Roma - Idem.
35. GUERRERA GIUSEPPINA - Spianata Castelletti 9/6, Genova - Idem.
36. AIROLDI ANGELO - Ditta Olivetti, Ivrea (Aosta) - Idem.
37. PATERNI MARIA LUISA - Via Cadorna 42, Firenze - Idem.
38. RICCI TITI - Via Fiori 50, Milanino (Milano) - Idem.
39. CANTAGALLI GINA - Rignano sull'Arno (Firenze) - Idem.
40. RICCHI FRANCESCO - S. Giustino Umbro - Idem.
41. PARRAVICINI RENATO - Via Duomo 319, Napoli - Idem.
42. LAORCA PIA - Via Sacconi 51, Roma - Un abbonamento a *Cinema*.
43. BARBONI PIETRO - Groppino (Bergamo) - Idem.
44. ROBERTI VALERIA - Via Donatello 50, Roma - Un abbonamento a *Scenario*.
45. PAPPACENA MARIO - Via Pecchio 11, Milano - Idem.
46. IOLANDA WAGENBRESS - Piazza G. Cesare 14, Milano - Un abbonamento al *Giornale dello Spettacolo*.
47. BRUNETTI MARIA - Portogruaro - Idem.

Debitamente verificati si imbussolano quindi i talloncini con i nomi indicanti il regista vincitore Amleto Palermi *e dall'urna il direttore dott. Vittorio Mussolini estrae n.* 47 *talloncini nel seguente ordine*:

1. FARBER SELLY - Via Flaminia 423, Roma - Una macchina « Olivetti ».
2. BIANCHINI PIETRO - Milizia Portuaria, Livorno - Un orologio per signora « Marvin ».
3. GRASSI GIUSEPPE - Monte di Oio 54, Napoli - Una cassa 12 bottiglie spumante Martini Lacrima Cristi.
4. RICCARDO MASTRORILLO - Via del Giglio 3, Roma - Una valigia (Istituto Nazionale Luce).
5. GUIDA MARIA - Via Tasso 169, Napoli - Una bicicletta « Gloria ».
6. DALL'OGLIO GIANNI - Areoporto Rodi - Una cassa 6 bottiglie spumanti Martini Lacrima Cristi.
7. ZERLINI RENATA - Via Cencelle 17, Civitavecchia - Idem.
8. ADELE CALDARI - Via Montesanto 108, Roma - Una cassa 12 bottiglie Martanice.
9. CAMPOSANO ALFREDO - Via Garigliano 88 - Una valigia (Fed. dello Spettacolo).
10. SASSARA ALBERTO - Via dei Vagellai 6, Firenze - Un servizio da tavola « Sodolin » per 6 persone.
11. Ten. CAMPO - Aeroporto « G. P. Parvis », Rodi - 2 tagli popelin per camicie uomo.
12. PETRA RACHELE - Piazzetta Ecce Homo 29, Napoli - Un cofanetto buxus Murano liquori.
13. FIORONI SOFIA - Viale Regina Margherita 290 - Idem.
14. MIGLIORATI ROMOLO - Via Faentina 32, Firenze - Due dozzine fazzoletti per uomo.
15. TALIANI GELTRUDE - Via Boezio 7, Roma - Due dozzine fazzoletti per signora.
16. MUROLO MASSIMO - Via Cicerasco 25, Napoli - Una racchetta tipo Porro Lambertenghi.
17. CARAPERI CARLO - Corso G. Cesare 23, Genova - Un cofanetto buxus Murano liquori.
18. ANTOLUCCI EGIDIO - Via Merulana 137, Roma - Idem.
19. Ing. NARDELLI - Via Giuba 10, Roma - Idem.
20. FILI URSO AMELIA - Via P. Bertolino 2, Roma - Un taglio popelin per camicia uomo.
21. PUERARI MINA - Soresina (Tremaia) - Un Monopoli e un Lexicon.
22. MARIO AURICCHIO - S. Brigida 51, Napoli - Idem.
23. SALANDRI CESARE - Via Scipioni 152, Roma - Idem.
24. LUCCHESI DANILO - Via S. Girolamo della carità 76, Roma - Idem.
25. BENEDETTI GRAZIELLA - Via dei Servi 24, Firenze - Idem.
26. PANELLA MILENA - Via Foraggio 78, Roma - Una collezione e un abbonamento a *Bianco e Nero*.
27. PATTI PASQUALINO - Via Crispi 8, Catania - Una collezione *Bianco e Nero*.
28. PUERARI ALFREDO - Via XX Settembre 2, Cremona - Un abbonamento a *Bianco e Nero*.
29. VILLANI SALVATORE - Via Bellini 6, Napoli - Idem.
30. BORBONTE URSO MARIANNA - Via P. Emiliani Giudici 175, Palermo - Una *Enciclopedia degli aneddoti* di Palazzi.
31. KWAS AURELIA - Via Trionfale 85, Roma - Una targa (*Il Littoriale*).
32. MARRILLI A. MARIA - Via P. Guglielmotti 12, Civitavecchia - Un *Almanacco del Cinema Italiano*.
33. INGLESE GIUSEPPE - Via Condotti 85, Roma - Idem.
34. BISCOSSI RAFFAELLA - Via P. Paruta 20, Roma - Idem.
35. PRINCIPI GIULIA - Via Oslavia 14, Roma - Idem.
36. TOMASELLI ARNO - Via Nizza 223, Torino - Idem.
37. VERRUSIO MARGHERITA - Via G. Orsini 47, Napoli - Idem.
38. LONGO GRAZIELLA - Via Pulvirenti 10, Catania - Idem.
39. DELLA ROCCA ARMANDO - Via Salvator Rosa 70, Napoli - Idem.
40. MENCARONI ARNALDO - Via Alfani 63, Firenze - Idem.
41. ROSSI MARIO - Viale Angioletti 19, Livorno - Idem.
42. BALDERINI ELISA - Via Caio Mario 7, Roma - Un abbonamento a *Cinema*.
43. SASSOLI ASSUNTA - Bibbiena (Scalo) Arezzo - Idem.
44. DE BLASIO EMILIA - Borgonuovo 76, Roma - Un abbonamento a *Scenario*.
45. ROMANI ROMANO - Via della Stelletta 16, Roma - Idem.
46. BOTTINI GIOVANNI - Via Bonservizi 9, Milano - Un abbonamento al *Giornale dello Spettacolo*.
47. PONZECCHI MARIA - Via Pier Capponi 46, Firenze - Idem.

Debitamente verificati si imbussolano quindi i nomi indicanti l'attrice vincitrice Assia Noris *e dall'urna il direttore dott. Vittorio Mussolini estrae n.* 47 *schede nel seguente ordine*:

1. TOMELLINI RENZO - Via Cutilia 39, Roma - 2 biglietti andata e ritorno « Ala Littoria » Roma-Napoli.
2. BASILICO ENRICO - Via Verga 18, Milano - Un cronometro per uomo « Marvin ».
3. SANTONOCITO MAURIZIO - Via Emilia 22, Derna - Una cassa 12 bottiglie spumante Martini Lacrima Cristi.
4. BONA MARIA VALERIA - Corso Re Umberto 2, Torino - Una biblioteca bottiglie marsala Cinzano-Florio.
5. RONCA UGO - Via Oronzio Costa 28, Napoli - Un orologio da tavola (Scalera Film).
6. PALLONARI AUGUSTO - Via Lavinio 15, Roma - Una cassa 6 bottiglie spumante Martini Lacrima Cristi.
7. ALBADEFF G. - Via Tamburini 4, Milano - Idem.
8. CELLI GIULIA - Via Vignola 73, Roma - Una cassa 12 bottiglie Martanice.
9. ZOSINI ADOLFO - Via Bisagno 28, Roma - Una « trousse » per signora.
10. LAURINI OSVALDO - Via Vochieri 3, Alessandria - 3 eleganti cofanetti in pelle bottiglie Branca.

11. LELLI ASSUNTA - Via Palestro 49, Roma - Due tagli popelin per camicie uomo.

12. MINERBI LUISA - Via Masaccio 106, Firenze - Un cofanetto buxus da 3 bottiglie Murano liquori.

13. VITTOZZI PIO - Via Armella 79, Napoli - Idem.

14. CROPPI ESTER - Via Rudena 32, Padova - Due dozzine fazzoletti per uomo.

15. MARCA TINA - Piazzale F. Crispi 3, Cremona - Due dozzine fazzoletti per signora.

16. SILVESTRI TOMMASO - Via C. Mirabello 6, Roma - Una racchetta tipo Porro Lambertenghi.

17. DI RENZO POLDO - Ferrania (Savona) - Un cofanetto buxus 2 bottiglie Murano liquori.

18. PALOMBI ADELE - Via Imera 12, Roma - Idem.

19. ETTORRE GAETANO - Cinema Braga, Giulianova - Idem.

20. NOBILI GIOVANNI - Corso P. Amdeo 222, Savona - Un taglio popelin per camicia uomo.

21. LACCETTI ENZO - Piazza Risorgimento 55, Roma - Un Monopoli e un Lexicon.

22. TEODORI CARLO - Corso Trieste 171, Roma - Idem.

23. AJO' MARINA - Via Federico Cesi 62, Roma - Idem.

24. RIGHETTI BRUNO - Via Risorgimento 3, Sesto S. Giovanni (Milano) - Idem.

25. MERLICCO ANTONIO - G. C. Cardava 6, Roma - Idem.

26. CORRIASSO PAOLA - Via Bava 20-bis, Torino - Una collezione e un abbonamento a *Bianco e Nero*.

27. MINELLO ELSA - Via Sidoli 2, Milano - Una collezione *Bianco e Nero*.

28. MASINI PAOLO - Via D. Fontana 12, Roma - Un abbonamento a *Bianco e Nero*.

29. CUSIN MARIA - Via delle Milizie 76, Roma - Una collezione *Bianco e Nero*.

30. MELOGRANI CARLO - Piazza Buenos Ayres 5, Roma - Un *Novissimo Dizionario* di Palazzi.

31. REGAZZONI PIA - Via Dandolo 13, Varese - *Panorama dell'arte radiofonica* di E. Rocca; *Come si scrive un film* di Margrave e *Il mio amico Edison* di Henry Ford.

32. AMODEO MARCELLO - Perugia - Un *Almanacco del Cinema Italiano*.

33. BUTERA FEDERICO - Via S. Francesco 28, Trapani - Idem.

34. FIACCADORI ENZO - Via Donatello 50, Roma - Idem.

35. GIULIANI TULLIO - Via Carlo Mirabello 18, Roma - Idem.

36. CIRILLO AUGUSTO - Piazza Vittoria 7, Napoli - Idem.

37. LEOMBRUNO PANFILO - Abbazia di Sulmona (Aquila) - Idem.

38. MATTHIAS MARIA BONA - Via G. Marconi 7, Terracina (Littoria) - Idem.

39. LIPARI GIUSEPPE - Via XX Settembre 33, Trieste - Idem.

40. PERINELLO GIORGIO - S. Angelo 3563, Venezia - Idem.

41. FOLLIERO LIA - Via Eustachi 7, Milano - Idem.

42. APRILE CORRADO - Via Vittorio Emanuele 12, Monza - Un abbonamento a *Cinema*.

43. GARBARINO INES - Via Antoniazzo Romano 7, Roma - Idem.

44. LAUGNASCO GIORGIO - Via Ospedale 14, Imperia - Un abbonamento a *Scenario*.

45. D'ALESSANDRO LINO - Frassineto (Cosenza) - Idem.

46. BENEDETTO MARIA - Via Dogali 1, Firenze - Un abbonamento al *Giornale dello Spettacolo*.

47. COLLINI PIETRO - Via Senato 16, Milano - Idem.

Debitamente verificate si imbussolano infine le schede dei nomi indicanti l'attore vincitore Amedeo Nazzari *e dall'urna il direttore dott. Vittorio Mussolini estrae n. 47 schede nel seguente ordine:*

1. GENTILINI MARIO - Via Spinoza 8, Milano - Un soggiorno gratuito di 5 giorni a Riccione.

2. MAROZZI GIANPIERO - Via Pascoli 15, Milano - Un cronometro per uomo « Marvin ».

3. LA SCOLA G. - Via Dante 174, Bari - Una cassa 12 bottiglie spumante Martini Lacrima Cristi.

4. BORIOSI LEANDRO - Via S. Giulia 8-bis, Torino - Un grammofono e dischi Cetra.

5. MARTINELLI MARY - Via E. delle Sedie 4, Livorno - Un libretto Banca del Lavoro di L. 250.

6. STOCCHI ATTILIO - Viale Carso 9, Roma - Una cassa 6 bottiglie spumante Martini Lacrima Cristi.

7. DI GIORGIO BONAVENTURA - Corso Umberto 78, Taranto - Idem.

8. BELLONI ANGELO - Via Clitunno 13, Milano - Una cassa 12 bottiglie Martanice.

9. BONSATTI DAVIS - Via J. da Montagnana 13, Padova - Un orologio astuccio da viaggio (Scalera Film).

10. ZABBANI ALDO - Vobarno (Brescia) - Una ceramica artistica (Ditta Molteni & Muccioli).

11. MARTELLI GIUSEPPE - Lungarno Archibusieri 6, Firenze - Due tagli popelin per camicie uomo.

12. MANZONI SANDRO - Vines d'Albona (Pola) - Un cofanetto buxus da 3 bottiglie Murano liquori.

13. VIGLIECCA PINA - Piazza E. Filiberto 17, Torino - Idem.

14. PIVA LUIGI - Via Marconi 9, Udine - Due dozzine fazzoletti per uomo.

15. ROSSI GIANNA - Viale Verdi, Treviso - Due dozzine fazzoletti per signora.

16. FODDAI ANGELO - Sorrento - Una racchetta tipo Porro Lambertenghi.

17. VALCARENGHI GUIDO - Via D. Chiesa 5, Cremona - Un cofanetto buxus 2 bottiglie Murano liquori.

18. BOLDORINI VANNA - Via Mazzini 11, Milano - Idem.

19. PATERNI MARIA LUISA - Via Cadorna 42, Firenze - Idem.

20. VARGIN JOSEPH - 2. Capo R. T. R. N. « Sesia », Taranto - Un taglio popelin per camicia uomo.

21. LUCHETTI ANNA - Via Angelo Emo 33, Roma - Un Monopoli e un Lexicon.

22. BORELLI BENEDETTA - S. Michele del Carso 20, Milano - Idem.

23. ALATRI MARCO - Via Salaria 330, Roma - Idem.

24. SOLARI OLGA - Via di Priscilla 31, Roma - Idem.

25. MAGNANI EUGENIO - Via Mascheroni 19, Milano - Idem.

26. BASCHIERI LUCIANO - Piazza Pioppa 71, Modena - Una collezione e un abbonamento a *Bianco e Nero*.

27. TATA CORRADO - Via Caduti Fascisti 19, Bari - Una collezione di *Bianco e Nero*.

28. FABBRO GIUSEPPE - Ospedale Civile, Bolzano - Un abbonamento a *Bianco e Nero*.

29. DOSI ANTONIETTA - Piazza S. M. Beltradi 4, Milano - Una collezione di *Bianco e Nero*.

30. De LO' MARIO - Via Griffoni 4, Bologna - *Cifariello* di Marangoni; *Ordini equestri* di Ceschina; *I trenta disegni* di Vellani-Marti; *Affrica* di Vellani-Marti; *Danzatrici* di Bompard e *Disegni* di Sanminiatelli.

31. CASTELLUCCI LINDA - Piazza Melozzo da Forlì 1, Roma - Una raccolta di libri ed. Rizzoli & C.

32. GALLIANI ELENA - Via X Giugno 11, Vicenza - Un *Almanacco del Cinema Italiano*.

33. ZVETEREMICH MARA - Via Ceradini 24, Milano - Idem.

34. FICCARELLI ANTONIO - Via Vitt. Emanuele 19, Parma - Idem.

35. PAGANI MARIA - Via Arara 16, Milano - Idem.

36. DE ROSSI MARIO - San Marco 2808, Venezia - Idem.

37. MESCHINI OVIDIO - Via S. Maria dell'Anima 59, Roma - Idem.

38. DIANA FILIPPO - Via Farini 24, presso Conti, Bologna - Idem.

39. CASELLI VITTORIO - Pistoia - Idem.

40. DE MONTIS PIETRO - Corso Como 15, Milano - Idem.

41. FERRARA ANNA - Via Clelia 58, Roma - Idem.

42. PANTO' GINO - Albergo Corona, Catania - Un abbonamento a *Cinema*.

43. PASTORELLI FRANCESCO - Corso Umberto I 284, Napoli - Idem.

44. NENCHA IGNAZIO - Via Andrea da Bari 48, Bari - Un abbonamento a *Scenario*.

45. ZANOTTI GALEAZZO - Via Aversa 3, Milano - Idem.

46. CORTI CARLA - Via Lanzone 20, Milano - Un abbonamento al *Giornale dello Spettacolo*.

47. MUSSO VANNA - Via Milano 16, Torino - Idem.

AVVERTENZA

A tutti coloro che secondo la lista pubblicata qui sopra, sono risultati vincitori, verrà inviato a domicilio il regalo che a loro spetta. Ad evitare però eventuali disguidi postali causati da errori di indirizzo, preghiamo i vincitori di volerci inviare ancora una volta nome, cognome ed indirizzo precisi. Solamente a chi ci avrà dato tale conferma verrà effettuata la spedizione.

LE FORMIDABILI SOMME PAGATE DALL'ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI AI SUOI ASSICURATI

Uno degli indici più dimostrativi della potenza finanziaria dell'Istituto Nazionale delle Assicurazioni è costituito dalle gigantesche somme che l'Ente ha pagato ai suoi assicurati o ai loro aventi diritto dal 1912, anno della sua fondazione, al 31 dicembre 1939. Si tratta — in cifra tonda — di

LIRE QUATTRO MILIARDI E 686 MILIONI

così suddivise:

per sinistri e riscatti	L.	2.450.000.000
per scadenze	»	1.500.000.000
per rendite vitalizie	»	736.000.000

Se poi consideriamo che le somme pagate dall'Istituto ai suoi assicurati nel suo primo decennio di vita (1912-1921) ascendono ad un totale di **243 MILIONI DI LIRE** e che quelle corrisposte negli ultimi dodici anni (1928-1939) ammontano a **3 MILIARDI E 844 MILIONI DI LIRE**, dobbiamo dedurne che lo sviluppo finanziario dell'Ente è stato, in un breve giro di anni, così grande, da non trovare forse riscontro in nessun'altra Azienda di carattere fiduciario od industriale.

E' superfluo aggiungere che l'Istituto Nazionale delle Assicurazioni effettua sempre il pagamento delle somme dovute ai suoi assicurati

IN DENARO CONTANTE

fatta eccezione dei casi, nei quali sia espressamente convenuto in polizza che il versamento deve avvenire in determinati Titoli.

Ma se rappresentano un sicuro indice di potenza le colossali somme pagate dall'Istituto ai propri assicurati fino al 31 dicembre 1939, non lo sono meno le sue ingenti attività patrimoniali, che, alla stessa data, superavano i SEI MILIARDI E MEZZO DI LIRE ponendo il grande Ente di Stato ALLA TESTA DI TUTTE LE IMPRESE ASSICURATRICI DELL'EUROPA CONTINENTALE.

Basta l'enunciazione di queste poche cifre per convincere i previdenti cittadini ad affidare i loro risparmi all'Istituto Nazionale delle Assicurazioni, le cui polizze godono **DELLA PARTECIPAZIONE AGLI UTILI E DELLA GARANZIA DELLO STATO.**

NON ESITATE A FARE RICHIESTA DI UNA POLIZZA AGLI AGENTI DEL GRANDE ENTE

SCALERA FILM

PRESENTA UN ECCEZIONALE
GRUPPO DI FILM

Produzione Scalera film

PROCESSO E MORTE DI SOCRATE
(I DIALOGHI DI PLATONE)

con ERMETE ZACCONI - ALFREDO DE SANTIS - FILIPPO SCELZO OLGA VITTORIA GENTILLI - ROSSANO BRAZZI - LUIGI ALMIRANTE
Regìa di CORRADO D'ERRICO

IL PONTE DI VETRO

con ISA POLA - ROSSANO BRAZZI FILIPPO SCELZO - CARLO ROMANO REGINA BIANCHI - ADRIANO RIMOLDI
Regìa di GOFFREDO ALESSANDRINI

ROSA DI SANGUE

con VIVIANE ROMANCE - GEORGES FLAMANT - G. DE SAXE - FEDELE GENTILE - CAMILLO APOLLONI - CLELIA BERNACCHI - OLGA VITTORIA GENTILLI
Regìa di JEAN CHOUX

IL PONTE DEI SOSPIRI

con PAOLA BARBARA - MARIELLA LOTTI - ELLI PARVO - BELLA STARACE SAINATI - ERMINIO SPALLA - VIRGILIO RIENTO - GIULIO DONADIO DINO DI LUCA - OTELLO TOSO, ecc.
Regìa di MARIO BONNARD

IL SIGNORE DELLA TAVERNA

con ARMANDO FALCONI - LAURA NUCCI - MARIELLA LOTTI - GIOVANNI GRASSO - LUIGI CIMARA - OLGA VITTORIA GENTILLI - ADRIANO RIMOLDI
Regìa di AMLETO PALERMI

IL SOCIO INVISIBILE

con EVI MALTAGLIATI - CARLO ROMANO SERGIO TOFANO - CLARA CALAMAI ERMINIO SPALLA - VIRGILIO RIENTO MARIELLA LOTTI - NICOLA MALDACEA
Regìa di LEONE R. ROBERTI

KEAN **(GENIO E SREGOLATEZZA)**

con ROSSANO BRAZZI - GERMANA PAOLIERI - MARIELLA LOTTI - DINA SASSOLI FILIPPO SCELZO - SANDRO SALVINI - NICOLA MALDACEA, ecc.
Regìa di GUIDO BRIGNONE

VITA DI LUNA PARK **(Titolo provvisorio)**

con LAURA NUCCI - LILIAN BOEUF VIRGILIO RIENTO - LUIGI ALMIRANTE ERMINIO SPALLA - CARLO ROMANO NICOLA MALDACEA - GUGLIELMO SINAZ ANTONIO LUGARÒ - GIANN ALTIEIRI
Regìa di AMLETO PALERMI

Esclusività Scalera film

NAPOLEONE E GIUSEPPINA BEAUHARNAIS

con PIERRE BLANCHAR e RUTH CHATTERTON - **Regìa di JACK RAYMOND** - Produzione Herbert Wilcox

SERGENTE BERRY

con HANS ALBERS - GERD HÖST - HERMA RELIN - TONI VON BUCOVICZ - **Regìa di HERBERT SELPIN** - Produzione Tobis

GENTILUOMINI DI MEZZANOTTE

con JULES BERRY - ELVIRA POPESCO VIVIANE ROMANCE - **Regìa di PIERRE COLOMBIER** - Produzione Claude Dolbert

IL MARITO A MODO MIO

con HEINZ RÜHMANN - LENI MARENBACH - HANS SÖHNKER HELI FINKENZELLER - WERNER FUETTERER - **Regìa di WOLFGANG LIEBENEINER** - Produzione Tobis

CINEMA GIRA

ITALIA

DA CINECITTÀ...

... apprendiamo che procede con ritmo intenso la lavorazione di ROSE SCARLATTE dell'Era, diretto da Vittorio De Sica, L'ASSEDIO DELL'ALCAZAR della Bassoli, L'ULTIMA AVVENTURA della Sovrania-Icar, NASCITA DI SALOMÈ e FORTUNA entrambi della Stella Film, LA GERLA DI PAPÀ MARTIN della Lux di Torino.

ALLA S.A.F.A....

... è terminato il film di produzione Astra 100.000 DOLLARI diretto da Camerini e che verrà distribuito dall'Enic.

ALLA SCALERA...

... continuano gli interni del BAZAR DELLE IDEE prodotto dall'Andros Film. Per conto della stessa Scalera procedono a ritmo veloce gli interni di KEAN (Genio e sregolatezza) e VITA DI LUNA PARK (titolo provvisorio).

'CINQUE MINUTI AL TRAGUARDO DEGLI ASTRI'...

... è il titolo del nuovo cortometraggio Incom. Questa pellicola è stata montata con il materiale girato durante la festa indetta dalla rivista Cinema *all'Albergo Excelsior di Roma nella notte tra il 4 e il 5 u. s. Operatore ne è stato il Lombardi mentre il commento parlato è opera di Guido Notari. Questo breve film che coglie i momenti più significativi della serata è un vero miracolo di velocità. È stato girato, sincronizzato, montato e messo in circolazione in 48 ore di lavorazione.*

ISA MIRANDA...

...ha concluso con la « Continentale » un contratto per un film da realizzarsi nei prossimi mesi. Non sappiamo ancora quale sia il soggetto scelto. Sembra che la società produttrice abbia intenzione di rivolgersi a Feyder per la regia.

GIOVANI ATTRICI...

...dai quattordici ai sedici anni cerca la Diana Film per la realizzazione di un film di Flavio Calzavara. Le eventuali aspiranti potranno presentarsi alla Diana Film, Roma, Via degli Scipioni 123.

DA TIRRENIA...

...Paola Barbara, Otello Toso, Carlo Campanini, sono gli interpreti principali del nuovo film edito dalla Cine-Tirrenia LA CORONA DI STRASS tratto da una commedia di Ugo Falena. La riduzione cinematografica è di Gentilomo, Mario Monicelli, Freda e Caudana, il regista è Geutilomo, aiuto-regista Monicelli.

CUORI NELLA TORMENTA, che è stato rilevato dalla Atesia Film, procede nella sua realizzazione. Il regista è Carlo Campogalliani. Gli interpreti Silvia Manto, Mino Doro, Dria Paola e Camillo Pilotto.

La « Schermi nel mondo », che ha ultimato in questi giorni GLI ULTIMI DELLA STRADA ha messo in cantiere un altro film: UN DUCA E FORSE UNA DUCHESSA per l'interpretazione di Germaine Haussay, Osvaldo Valenti, Sergio Tofano, Fausto Guerzoni. Il film comincierà la lavorazione il 19 febbraio. Nello stesso tempo la « Schermi nel mondo » annunzia di avere concluso il contratto con Tino Rossi e Mireille Balin per l'interpretazione di FIESTA un grande film di ambiente spagnolo che sarà diretto da Greville.

Bette Davies e Mickey Rooney sono stati eletti re e regina dei film, dai lettori di 55 giornali americani

FRANCIA

JULIEN DUVIVIER...

...ha iniziato la lavorazione di UN TEL PADRE E FIGLIO interpretato da Michèle Morgan, Raimu, Suzy Prim, Colette Darfeuil. Un altro film entrato in cantiere in questi giorni è LA SIGNORINA DEL TABACCO interpretato da Lilian Harvey e Lucien Baroux e diretto da Jean Boyer.

UN OTTIMO COMPLESSO..

...è quello che interpreterà il nuovo film di Yves Mirande PARIS-NEW YORK. Esso è costituito da Gaby Morlay, Michel Simon, André Lefaur, Sueles Berry, Claude Dauphin, Jaques Baumer.

GERMANIA

LA PRODUZIONE TEDESCA...

...non annuncia una imminente ripresa. Peraltro si parla di diversi film che sarebbero messi prossimamente in cantiere, ma non ne sono noti i dettagli.

INGHILTERRA

'LA FIERA VALLATA'...

...è il titolo di un film prodotto da l'A.B.F.O. per l'interpretazione di Paul Robeson che si annunzia come interessantissimo.

LA PRODUZIONE DI QUEST'ANNO...

...sarà limitatissima anche in Inghilterra. Malgrado i proponimenti, i paesi belligeranti si sono dovuti accorgere che è assai difficile lavorare in tempo di guerra. L'unico paese che sembra possa mantenere il suo ritmo di produzione è la Francia.

BANCA COMMERCIALE ITALIANA

BANCA DI INTERESSE NAZIONALE

CAPITALE L. 700.000.000 INT. VERS.
RISERVA LIRE 155.000.000
AL 25 MARZO 1939-XVII

Per rilegare i fascicoli di 'Cinema' del VII volume è in vendita la copertina in mezza pelle e tela e con incisioni a secco in oro. Le richieste, per mezzo vaglia o mediante versamento nel c. c. postale n. 1/23277 dell'importo di L. 10, debbono essere indirizzate all'Amministrazione di 'Cinema' Piazza della Pilotta, 3 - Roma

Soc. An. Industrie Cinematografiche Italiane

I° gruppo universal 1940

LE TRE RAGAZZE IN GAMBA CRESCONO

(Three smart girls grow up) • DEANNA DURBIN • NAN GREY • HELEN PARRISH • CHARLES WINNINGER

Regia di HENRY KOSTER

ANGOLO DI CIELO

(East side of Heaven) • JOAN BLONDELL • BING BROSBY

Regia di D. BUTLER

SERVIZIO DI LUSSO

(Service de Luxe) • CONSTANCE BENNETT • MISCHA AUER

Regia di ROWLAND V. LEE

DONNA DIMENTICATA

(The forgotten woman) • SIGRID GURIE

Regia di HAROLD YOUNG

RAGAZZI DELLA STRADA

(News boy's home) • JACKIE COOPER • EDMUND LOWE

Regia di HAROLD YOUNG

L'EX CAMPIONE

(Ex champ) • VICTOR McLAGLEN • TOM BROWN

Regia di PHIL NOSEN

La programmazione di questi film è riservata agli esercenti che più hanno favorito con le date di programmazione i film di produzione nazionale distribuiti I.C.I.

Distribuzione: Soc. Anonima D. E. L. F.

10 FEBBRAIO 1940 XVIII

cinema 87

Copia autentica — N. 14115 di Repertorio

Verbale di sorteggio del Referendum 1939-40

L'anno millenovecentoquaranta XVIII, il giorno primo del mese di febbraio, in Roma, alle ore diciassette, negli uffici della rivista *Cinema* in Piazza della Pilotta n. 3, presente il Comandante dott. Vittorio Mussolini, quale direttore della rivista suddetta e il dott. Varcasia Nicola R. Notaio in Roma si dà inizio all'estrazione per il quesito n. 1: « Quale film italiano vi è piaciuto di più? », fatto lo spoglio dei talloncini è risultato vincitore il film LUCIANO SERRA, PILOTA con numero 9190 (novemilacentonovanta) suffragi.

Fatto lo spoglio dei talloncini per il secondo quesito: « Quale dei nostri registi considerate il migliore? », risulta vincitore il regista « Amleto Palermi » con numero 9950 (novemilanovecentocinquanta) suffragi.

Si procede quindi allo spoglio dei talloncini per il terzo quesito: « Quale fra le nostre attrici considerate la migliore? » e risulta vincitrice l'attrice « Assia Noris » con num. 9250 (novemiladuecentocinquanta) suffragi.

Si procede infine allo spoglio dei talloncini riguardanti il quarto ed ultimo quesito: « Quale fra i nostri attori considerate il migliore? » e risulta vincitore l'attore « Amedeo Nazzari » con numero 19020 (diecianovemilaventi) suffragi.

Si dà quindi inizio al sorteggio dei premi.

(per l'elenco dei premiati vedere pag. 68)

NUMERO COMPLESSIVO RISPOSTE PERVENUTE: 40.110

FILM

Luciano Serra Pilota	**9.190**
Cavalleria Rusticana	6.349
Follie del secolo	2.902
La Grande Luce	2.520
Ettore Fieramosca	1.562
Assenza ingiustificata	1.419
Batticuore	1.270
Napoli che non muore	1.156
Sogno di Butterfly	1.093
Il Signor Max	1.010
Squadrone Bianco	971
Cavalleria	834
I grandi magazzini	672
Dora Nelson	628
Il Fornaretto di Venezia	619
Abuna Messias	470
Giuseppe Verdi	442
Imputato, alzatevi!	360
Il Conte di Brechard	339
Casta Diva	294
Aldebaran	285
Eravamo sette sorelle	219
La mia canzone al vento	217
Ballo al castello	206

seguono nell'ordine:

Gli uomini che mascalzoni
L'argine
Il Ponte dei Sospiri
Vecchia guardia
Scipione l'Africano
Terra di nessuno
Darò un milione
Mille lire al mese
Passaporto rosso
I Condottieri
Il documento
La vedova
Vivere
Il caso Haller
Le scarpe al sole
Sei bambine e il Perseo
Carmen fra i rossi
Torna, caro ideal!
Napoli d'altri tempi
Frenesia
I due Sergenti
Il Dottor Antonio
Ma non è una cosa seria
La Damigella di Bard
Lo vedi come sei!?!
La Principessa Tarakanova
Re Burlone
La segretaria privata
Sentinelle di bronzo
Amazzoni bianche
Hanno rapito un uomo
Lorenzino De' Medici
Terra Madre
Il grande appello
1860
La canzone dell'amore
Le sorprese del divorzio
13 uomini e un cannone
Belle o brutte si sposan tutte
Il corsaro nero
Le due madri
La fossa degli angeli
Per uomini soli
La signora di tutti
Bionda sotto chiave
La casa del peccato
Due cuori felici
Le educande di Saint-Cyr
Felicita Colombo
Il fu Mattia Pascal
Il suo destino
Io, suo padre
Jeanne Doré
Milizia territoriale
Nonna Felicita
Non ti conosco più
Partire
Piccoli naufraghi
L'amore si fa così
L'antenato
Camicia nera
Campo di maggio
Il cappello a tre punte
Il Cavaliere di San Marco
Chi sei tu?
Cinque a zero
Come le foglie
Il diario di una donna amata
Don Bosco
Eravamo sette vedove
L'eredità dello Zio Buonanima
L'eredità in corsa
Figaro e la sua gran giornata
I Fratelli Castiglioni
Ho perduto mio marito
Inventiamo l'amore
Lotte nell'ombra
Napoli terra d'amore
Papà per una notte
Piccolo Hotel
Questi ragazzi
Processo e morte di Socrate
Retroscena
La Signora di Montecarlo
T'amerò sempre
La tavola dei poveri
I tre desideri
Gli ultimi giorni di Pompei
Una moglie in pericolo
L'uomo che sorride
La vecchia signora
Villafranca

REGISTA

Amleto Palermi	**9.950**
Mario Camerini	9.426
Goffredo Alessandrini	7.178
Alessandro Blasetti	3.824
Carmine Gallone	2.291
Guido Brignone	619
Giovacchino Forzano	600
Massimiliano Neufeld	512
Mario Bonnard	453
Augusto Genina	416

seguono nell'ordine:

Gennaro Righelli
Carlo Campogalliani
Mario Mattoli
Mario Soldati
Luigi Trenker
Enrico Guazzoni
Romolo Marcellini
C. L. Bragaglia
Nunzio Malasomma
Piero Ballerini
Camillo Mastrocinque
Raffaello Matarazzo
Mario Baffico
Flavio Calzavara
Giorgio Ferroni

ATTRICI

Assia Noris	**9.250**
Alida Valli	8.991
Paola Barbara	8.426
Isa Miranda	2.972
Luisa Ferida	2.049
Isa Pola	1.733
Maria Denis	1.469
Doris Duranti	578
Elsa Merlini	482
Elisa Cegani	460
Germana Paolieri	426
Laura Nucci	409
Emma Gramatica	361
Bella Starace Sainati	277
Silvana Jachino	244
Evi Maltagliati	180
Maria Cebotari	142
Caterina Boratto	140
Vivi Gioi	123
Dina Galli	116

seguono nell'ordine:

Elsa De Giorgi
Clara Calamai
Dria Paola
Leda Gloria
Pina Renzi
Laura Solari
Laura Adani
Rubi Dalma
Paola Borboni
Luisella Beghi
Nelly Corradi
Gemma D'Alba
Lilia Silvi
Vanna Vanni
Marta Abba
Rosina Anselmi
Francesca Braggiotti
Bianca Doria
Sandra Ravel
Loretta Vinci
Elena Zareschi

ATTORI

Amedeo Nazzari	**19.020**
Fosco Giachetti	5.481
Vittorio De Sica	4.209
Carlo Ninchi	2.638
Armando Falconi	1.602
Gino Cervi	1.590
Camillo Pilotto	863
Sergio Tofano	656
Mario Ferrari	581
Antonio Centa	577
Umberto Melnati	342
Leonardo Cortese	300
Macario	276
Enrico Viarisio	261
Nino Besozzi	253
Giuseppe Porelli	192
Antonio Gandusio	165
Enrico Glori	158
Ruggero Ruggeri	142
Mino Doro	110

seguono nell'ordine:

Luigi Almirante
Claudio Gora
Erminio Spalla
Osvaldo Valenti
Roberto Villa
Ermete Zacconi
Ugo Ceseri
Maurizio D'Ancora
Carlo Lombardi
Tito Schipa
Carlo Buti
Memo Benassi
Renato Cialente
Renato Ricci
Carlo Romano
Virgilio Riento
Umberto Sacripanti
Guglielmo Sinaz
Paolo Stoppa
Otello Toso
Ennio Cerlesi
Romolo Costa
Alfredo De Sanctis
Tullio Carminati
Beniamino Gigli
Massimo Girotti
Giuseppe Lugo
Sandro Ruffini
Giulio Tempesti
Nicola Maldacea

APPUNTAMENTO A CORTINA

Vezio Orazi, direttore generale per la cinematografia

LA sezione italiana della Federazione internazionale della Stampa Cinematografica (FIPRESCI) ha tenuto quest'anno il suo convegno a Cortina, verso la fine di gennaio. Vi hanno preso parte i rappresentanti di quasi tutta la stampa quotidiana e dei periodici di cinema; e guidarono la riunione il presidente della Federazione stessa, dott. Gherardo Casini, direttore generale per la stampa italiana al Ministero della Cultura Popolare; e il direttore generale per la cinematografia nello stesso Ministero, S. E. Vezio Orazi.

Ormai sono passati alcuni giorni da quando la stampa quotidiana ha avuto modo di riferire sull'andamento del convegno stesso, sia dal punto di vista cinematografico che da quello conviviale e sciatorio. Noi, per parlarne in succinto, faremo la constatazione principale e più gradevole che risultasse dal partecipare al convegno: cioè che le autorità preposte alla stampa italiana e alla cinematografia sono ricche di comprensione, cortesia e buon senso, e che i rappresentanti della critica cinematografica sono persone di primissimo ordine.

Sicchè, concludiamo, se la cinematografia nel nostro Regno presenta, diremo, certi nèi e certi difettucci, la colpa non è nostra. E cogliamo anzi quest'occasione per rispondere in tal senso alle lettere ed alle voci che ogni giorno ci provengono, e che talvolta sembrano puntare contro di noi l'indice: la colpa non è nostra. L'atteggiamento delle autorità che conversavano con noi in quei giorni ci è parso importante appunto in un senso: che essi intendono ascoltare, e sempre più attentamente, le voci della critica competente. Addirittura si è annunciata l'istituzione di un premio da assegnarsi all'opera annuale di un critico: opera non celebrativa, non « tutto va benone », ma costruttiva e responsabile. L'atteggiamento contrario, quello di ottenebrare la voce dei critici e di frustrare l'apporto della loro provata intelligenza, sarebbe pernicioso e non sarebbe neppure furbo. Quell'intelligenza è un fatto, rimane: solo che i critici, invece di impiegarne una buona parte in questo settore, si metteranno, in caso, vuoi a scrivere racconti o drammi, vuoi a dipingere: e lasceranno che le loro macchine da scrivere battano da sole le rime obbligate.

* * *

Esplicitamente diremo che il migliore sciatore fra noi è Emilio Ceretti dell'*Ambrosiano*. Arrivato all'ultimo momento, con un completo da sci che nella sua semplicità rilevava di colpo il competente, portò con sè un paio di sci notevolissimo, e terminato che ébbimo di fare colazione a Pocol, si pose in cima a quella famosa discesa e guardò per un momento l'orizzonte, come chi prenda una misura. Indi con una lievissima scrollata di spalle, si staccò dagli astanti e subito riapparve, minuscolo, centoventi metri più sotto; per scomparire alla lontana curva e non farsi vivo che all'albergo Savoia di Cortina qualche tempo dopo. Delle due maggiori autorità che ci accompagnavano, cioè il direttore generale per la Stampa italiana, Casini, e il direttore che diremo nostro, cioè Orazi della cinematografia, questo secondo ci è parso il più sicuro dei due sugli sci. Fu l'unico Direttore Generale chi si gettasse, noi presenti, per la discesa del Faloria. Preso l'abbrivio col sorriso sulle labbra e non, come accadeva di altri, con la morte nel cuore, punteggiò la prima parte della discesa con un paio di cadute, dalle quali si sollevò con una disinvoltura veramente notevolissima. Il Ceretti, che ebbe la fortuna di accompagnarlo fino in basso, ci parlò di lui come d'uno sciatore pieno di coraggio: di fronte al passo difficile Sua Eccellenza si raccoglie un attimo in atteggiamento di calcolo, indi si butta per la via più difficile. E questa scelta di via difficile ci è parsa, per un uomo della sua posizione, un indice di ottimo augurio. Tra i critici sciatori, se la memoria non ci tradisce, il secondo posto dopo Ceretti va ad Alberto Rossi della *Gazzetta del Popolo*: del quale inoltre non sarà mai abbastanza lodata l'attività fotografica.

Vano sarebbe tentare, in breve spazio, di descrivere come ciascuno degli altri reagisse alle nevi, tanto numerosa e varia era

Dino Falconi ('Popolo d'Italia') e Fabrizio Sarazani ('Giornale d'Italia'). Dietro: Arnaldo Frateili ('Tribuna')

ANNOTAZIONI

I.

Il nostro referendum ha suscitato in tutte le categorie dei lettori molto entusiasmo. Ma molto più entusiaste le lettrici, almeno a giudicare dalle risposte pervenuteci che superano quelle maschili.

Questo torna a confermare che l'elemento femminile è troppe volte a torto trascurato da chi fa del cinema. Zanluck, il direttore della Fox, mi disse una volta che il vero successo di un film dipende per l'ottanta per cento da come viene giudicato dalle donne. « Fate che piaccia alle signore, loro porteranno il marito, o l'amico, il fratello, i bambini e con le loro chiacchiere istigheranno le loro amiche, sia pure inconsciamente, a fare altrettanto. Il successo è assicurato ».

Non sono certo parole nuove ma, ripeto, troppe volte in Italia viene trascurato il giudizio del pubblico in gonnella che frequenta le sale cinematografiche. Non si cura l'arredamento, il vestiario, le scarpe, le buone maniere, l'acconciatura, e tutte quelle altre cose che saltano subito agli occhi anche alla donna meno attenta ed esigente.

Ma per fortuna anche da noi si è cominciato a capire quanta importanza abbia tutto ciò e gli ultimi film usciti mostrano un decisivo progresso anche in questo settore, dimostrando che il buon gusto esiste anche qui e non solo a Parigi o a Hollywood.

II.

L'altro pomeriggio, al Cinema Corso, ci hanno fatto vedere la presentazione pubblicitaria di ben tre film. Passi per uno o due, ma tre! Non ci sembra che annoiare eccessivamente il pubblico sia una ottima politica pubblicitaria, anche se queste presentazioni sono di buona fattura. Quando poi sono eseguite male, l'effetto sul pubblico è disastroso, ottenendo il risultato inverso di quello che volevano ottenere.

III.

L'E.N.I.C. Monopolio ha comprato 17 film dalla United Artists, che saranno presentati nella prossima stagione. Tra questi vi sono tre o quattro grossi calibri che hanno ottenuto e ottengono strepitosi successi all'estero.

Così pure l'I.C.I. ha pronto un lotto della produzione Universal, con alcuni film di Deanna Durbin. E per completare queste notizie vi diremo che pare che la R.K.O. rinnovi il suo contratto con la Generalcine e la Columbia con l'E.I.A.

Avremo all'incirca quei sessanta film americani necessari quest'altr'anno al buon andamento del nostro esercizio cinematografico.

Si sta poi trattando Pinocchio *di Walt Disney, ma bisognerà sormontare prima la questione prezzo perchè la valuta richiesta è molta. Si parla di centomila dollari. E così pure quell'altro lungo metraggio a colori* I viaggi di Gulliver *disegnato dall'altro specialista del cartone animato Max Fleischer.*

La prima visione di questo film è andata bene, anche se non si è rinnovato il successo di Biancaneve e i sette nani. *Attendiamo notizie ora della prima di* Pinocchiò, *che deve avvenire in febbraio. Forse questo batterà il successo del precedente lungo metraggio di Walt Disney, che per i suoi lavori ha scelto favole europee: quella di Grimm e quella di Collodi. E se anche* Pinocchio *non sarà quel caro burattino di legno da noi tanto amato, siamo lieti lo stesso che un artista come Disney abbia scelto una storia italiana per il suo secondo capolavoro.*

T. S. M.

la compagnia, da Sacchi a Sarazani, da Dino Falconi a Duse: è come dire dal pellicciotto al passamontagna, dalla calzatura da golf al doppiopetto grigio-piombo. Quest'ultimo, che un paio di nostri colleghi adottò, è in fondo l'estremo della raffinatezza: è l'addio alla retorica delle sciarpe multicolori e dei calzoni alla norvegese; è una presa di posizione tanto netta e rispettabile, che in confronto ad essa qualunque giacca a vento finisce con l'avere un'aria provinciale.

L'ora più bella di Cortina-villaggio è il principio della sera. Le luci dei negozi brillano su un giorno non ancora spento, il passaggio delle persone è felpato e fantomatico, le voci sono diffuse e senz'eco, come sott'acqua, i monti emanano su tutto questo riflessi siderali. È un'ora memorabile, l'ora del tè al Bellevue. « Sei già stato al Bellevue? » mi aveva chiesto la conoscente di Venezia, come si chiede: « Hai fatto la comunione? ».

Avviandoci verso quel tè, improvvisamente una voce conosciuta, d'una delle interpreti di SCANDALO PER BENE, ci risuonò agli orecchi. Era un altoparlante. Vi è un cinema piccolo come una scatola, con un altoparlante messo fuori sulla strada. Improvvisamente sembra di essere giocattoli in una vetrina.

A un certo punto passò un signore americano con una pelliccia scarlatta.

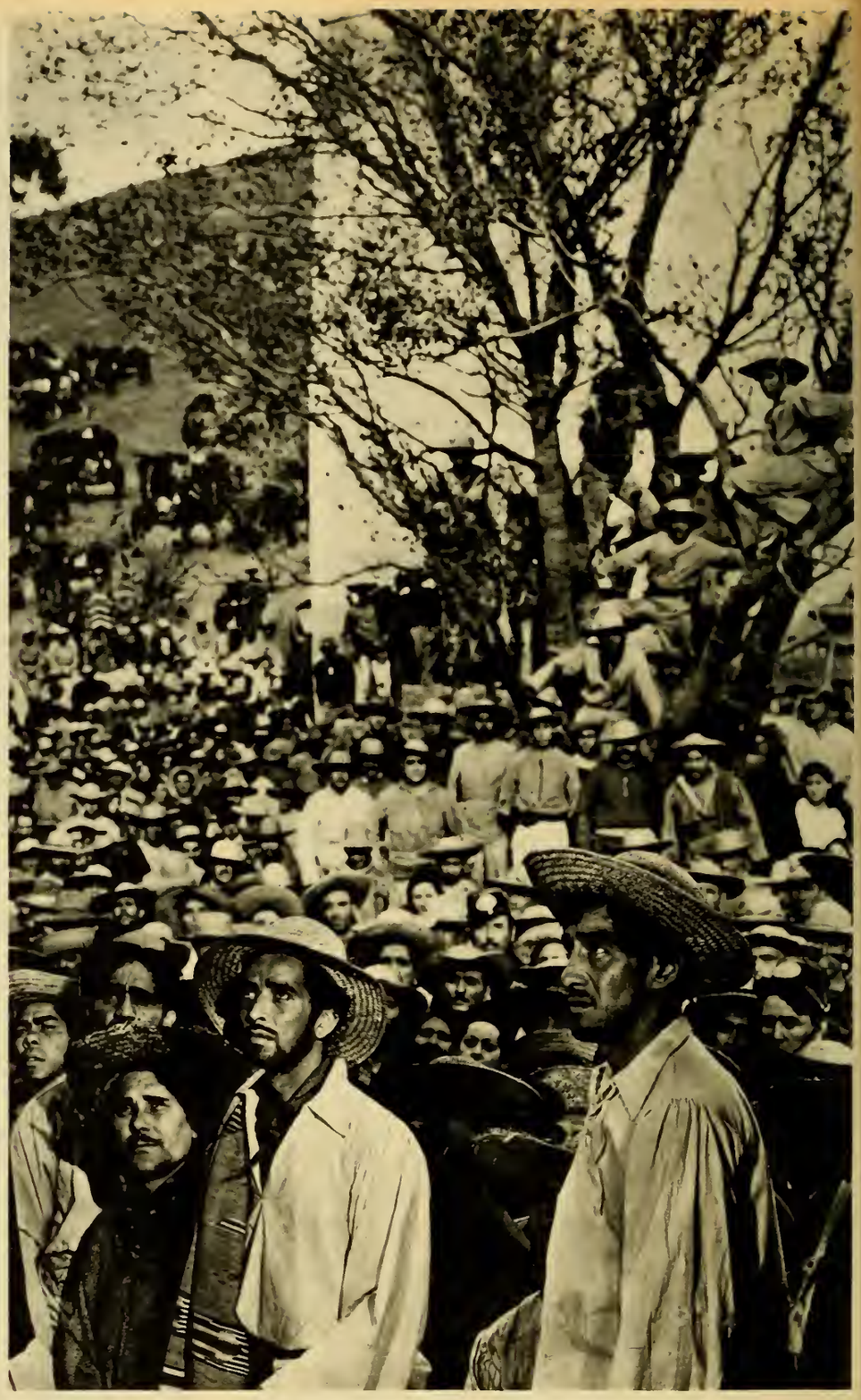
P. M. PASINETTI
(fotografie di Alberto Rossi)

Particolare da un'inquadratura di 'Tutto per la donna' di M. Soldati (prod. Urbe - foto Bragaglia)

IL PUBBLICO BRASILIANO

DA un paio d'anni in Brasile furoreggia la *samba*, il ballo dei negri, e a Rio, al casino dell'Urca, il più grande e moderno varietà della capitale, furoreggia Carmen Miranda che canta e danza le sambas più indiavolate. I brasiliani, che per tre giorni l'anno celebrano il Carnevale come un rito orgiastico, hanno nel sangue la musica, il canto, la danza, tanto che lo spettacolo di varietà costituisce lo spettacolo più naturale: il pubblico *prende parte* e fa da protagonista, o almeno da coro. Ecco perchè sorprende il silenzio perfetto del pubblico che frequenta le sale cinematografiche, quando sullo schermo accadono scene drammatiche o addirittura tragiche. Il cinema agisce in profondità su queste anime ancora ingenue, è un miracolo che dura un tempo interminabile e che un accidente potrebbe interrompere o spezzare. Per un pubblico, per altri versi passionale, questo contegno può dapprima apparire come un bizzarro controsenso: al contrario è proprio l'interesse passionale e morboso che moltiplica l'attenzione sino a renderla eccitabilissima e quindi statica, quasi dovessero dipendere da una simile partecipazione indiretta lo svolgimento e la conclusione del film. I soggetti avventurosi del Far West, quelli polizieschi e misteriosi o dedicati ai gangster sono i più ricercati dai brasiliani; e il fiato mozzo sarebbe qui giustificato pienamente: invece accade l'opposto, il contegno del pubblico varia, a causa del meccanismo convenzionale di certe situazioni, la gente si sfoga in incitamenti, gridi a stento trattenuti. Par di essere al varietà, con in meno lo slancio e la sincerità di un divertimento assaporato con tutti i sensi. Le commedie fanno ridere sino allo spasimo, e a proposito del modo di ridere del brasiliano dovrei ricorrere a inconsueti paragoni: non per meravigliarmi, s'intende, ma sembrano animali nella jungla, e modulano il riso in gemiti, ululati, bramiti, svelando una curiosa ferocia segreta che trova modo di manifestarsi di sorpresa e proprio nel momento e nell'occasione meno opportuni.

Un intiero quartiere dell'Avenida Rio Branco si chiama *Cinelandia*, dedicato ai locali più belli e moderni della capitale: il mercato è invaso dall'America del Nord, poi dalla Francia, dalla Germania, con qualche sporadica apparizione di film italiani. La Francia invia *comiche* di qualche anno fa insieme a cattivi profumi: tanto il mercato *corrisponde* senza incertezze, accostumato da un'abilissima propaganda ad accettare ad occhi chiusi stravaganze e residui francesi. Così che all'Opera, per esempio, accanto all'ultimo arrivo da Hollywood si proietta la più scalcinata *pochade* ridotta dal tempo e dall'uso a una serie di scene slegate. Bisogna ammettere tuttavia, che questi pasticci andati a male sono divorati con tutta la stagnola.



'Il cinema agisce in profondità su queste anime ancora ingenue...'

Quasi tutti i film vengono proiettati in originale con brevi didascalie in portoghese impresse senza menomare la fotografia; tanto, i brasiliani comprendono tutte le lingue, e la maggior parte ha dimestichezza persino con l'inglese, per via dei commerci e di un destino per tanti versi comune. In ogni modo, le parole hanno minima importanza: quel che conta è il volto, la mimica, il movimento, il cinema in una parola. In questo senso, il brasiliano dimostra di essere il pubblico di eccezione, come se questa malizia di fronte al cinema gli derivasse da una conquistata saggezza: invece è un fenomeno naturale, di una evidente ingenuità.

Le riviste, tipo *Parata notturna* o *Broadway*, quelle che riportano sullo schermo la caduca bellezza e il ritmo accelerato del varietà, battono il primato negli incassi, le

'Ci recammo a Punto Moresco, il luogo dei mercati giornalieri...'

dive ballerine trionfano con un tap o una piuma sui capelli: questo spiega perchè i magnati di Hollywood abbiano scritturata Carmen Miranda insieme alla sua orchestra di negri e ai suoi cento costumi di bahiana. Le canzoni di Carmen cantate dallo schermo faranno accorrere nelle sale di proiezione gli amatori accaniti del varietà.

Difettando un teatro lirico o un teatro di prosa regolare (le compagnie straniere non resistono al clima e una produzione indigena non esiste) le *prime* cinematografiche assumono la gala delle vere solennità: abito da sera e scollature sino all'osso sacro, con il contorno di brillanti, merletti preziosi, ventagli e binocoli che raggiungono il massimo del pittoresco le sere della domenica o comunque festive. A noi accadde — miseri! — di domandare un biglietto al Metro, il cinema più lussuoso, una sera che indossavamo una leggerissima giacca di seta impermeabile, di quelle dette sahariane. Già ci era parso per la strada, di notare sguardi collerici da parte di giovani elegantissimi armati di alti e candidi colletti, talchè non ci sorprese, nè ci indignò, il rifiuto della bigliettaia che, alludendo alla nostra tenuta sportiva, si meravigliava come, col fresco della sera, noi andassimo in giro da veri imprudenti e col rischio di prendere una polmonite. A dir poco, la temperatura si aggirava intorno ai 30 gradi, nonostante l'aria del mare a breve distanza — ma i brasiliani sono persuasi, — e vogliono persuadere — che il clima di Rio sia il clima ideale. In ogni modo, al cinema pretendono giacca e colletto. E hanno ragione loro, poichè ogni buon cinema è incredibilmente refrigerato da un regolare impianto d'aria condensata; l'unica maniera di prendere una polmonite è proprio quella di entrarvi sudati e in vesti succinte.

* * *

Ci recammo a Punto Moresco, il luogo dei mercati giornalieri, in un cinema decorato con festoni di fiori in cartapesta e figure geometriche di lampadine colorate. Ci parve di penetrare nel mezzo di una *macumba*: i negri si agitavano sulle sedie come invasati dal ritmo sacro, ma invece ridevano deliranti e infantili. Sullo schermo i fratelli Ritz si contorcevano con eccessiva abilità. Non una macumba sacra, dunque, ma il solito pimento del riso che riscaldava ad alta temperatura il sangue di quegli spettatori senza difesa. Proprio dietro il posto che occupai, a luce fatta, una ragazza, dalle treccine fitte e vive come serpentelli, seguitava a ridere convulsamente, rudemente massaggiata alle spalle da una compagna già ricomposta. Invano, poichè, nel buio sopravvenuto, quel riso lacerante e animalesco dilagò: la sala si trasformò in una foresta e le ombre agitantisi assediarono i rari malcapitati che come me non erano toccati da metamorfosi alcuna. All'uscita, ammirai i cartelloni pubblicitarii dipinti col gusto delle copertine che illustrano le gesta di Nick Carter o di Buffalo Bill: anche i cartelloni arrivano dall'America del Nord, e pare che in quell'attrezzatissimo Paese scritturino a bella posta vecchi disegnatori, senza successo e rimasti al puro dilettantismo, per ottenere quei disegni scialbi e inerti di stile ormai defunto. Per cui, anche Giulietta e Romeo assomiglieranno a due lunatici e infantili personaggi da circo equestre paesano.

R. M. de' ANGELIS

I COMICI SCONTENTI

Maldacea

QUESTO è il momento dei comici di varietà. Il pubblico si affolla nei teatri per vedere Macario, Totò, i De Rege, paga cifre, spesso molto alte, per assistere a degli spettacoli che non hanno, in fondo, nessuna speciale fisionomia, nessun particolare carattere, nemmeno quello della grandiosità o della precisione delle coreografie. Il pubblico ha solo voglia di *divertirsi*, di ridere, e, a onor del vero, si diverte con poco: gli scatti da burattino di Macario e il « Come son nervoso » di Taranto, che da anni immutabilmente si ripetono, gli bastano per determinare un *clima* di distensione di nervi e di invito alla spensieratezza. Naturale che, con l'abbandono di commedie fotografate che imperversa ancora nel cinema italiano, si sia pensato a questi comici di moda per realizzare dei film: naturalissimo che i film siano stati fatti e facilmente venduti. Più difficile a spiegarsi perchè queste pellicole abbiano fatto fiasco.

Un assioma nel quale abbiamo ciecamente, o quasi, creduto per anni, è stato questo: « Il cinema americano ha raggiunto una sua personalità anche perchè ha scelto i suoi attori comici nel Music-hall e nel circo, anzichè nel teatro. L'attore di varietà infatti, meno borioso, meno tronfio di se stesso, e non irrigidito in formule di recitazione di quello di teatro, è più spontaneo, più libero, e, in tal modo più prossimo alla commedia dell'arte. Il clown, poi, porta sullo schermo tutta la poesia e l'innocenza del circo dal quale proviene. E, documenti alla mano, citavano Chaplin, Laurel e Hardy, Roscoe Arbukle e simili arrivando poi con LA PALLA N. 13 di Buster Keaton a dimostrare come la comicità potesse raggiungere il surrealismo. Quando, ancora ai primi passi, o quasi, il cinema italiano si rivolse ai nostri attori d'avanspettacoli, ci esaltammo, pieni di disinteressata gioia. Poi, i fatti ci diedero torto.

Uno dei primi film comici che ricordo, è ARIA DI PAESE con Macario: un film pieno di buone intenzioni, ma che non convinceva nessuno. Era evidente in quella pellicola, il presupposto dal quale erano partiti realizzatori e interpreti: rifare una commedia di tipo americano. Si vedevano infatti, benchè scuciti e quasi lasciati a sè stessi, dei *gags* (Macario al dormitorio, Macario in treno, Macario e l'uomo cattivo), c'era il contrasto fondamentale, caro a Chaplin, fra il vagabondo straccione e la bella fanciulla vestita di bianco, persino il finale arieggiava alla commossa malinconia del celebre modello. Pure, il film non piacque: cosa naturalissima perchè si trattava di una imitazione senza vita di un genere di film che ha invece nella vitalità tutto il suo segreto di successo. ARIA DI PAESE non concluse niente, in una parola, perchè Mac Sennett non è italiano, e perchè in Italia nulla è accaduto che giustifichi una sensibilità ed un modo d'intendere l'umorismo affini a quelli che dominano negli Stati Uniti.

Se ho insistito un poco su questo film di Macario (film del quale per una specie di strano pudore, molti critici non hanno parlato affatto in occasione del successo di IMPUTATO, ALZATEVI!) è perchè penso che con quella pellicola sbagliata, i nostri produttori abbiano tentato una strada nuova per utilizzare, in cinematografia, gli attori di varietà. In seguito vi hanno in gran parte rinunziato, accontentandosi di fotografare quelle barzellette, quei giochi di parole, coi quali i nostri comici si sono costituiti fama e ricchezza. I film non ne hanno guadagnato in efficacia, nè in forza di convincimento, e in una serie di interviste che *Cinema* ha pubblicato nel n. 82, i principali comici hanno dichiarato la loro insoddisfazione, il loro disappunto, per le fatiche cinematografiche sostenute, senza, tuttavia, indicare nessun rimedio.

Mesi or sono, mi accadde di conoscere Nicola Maldacea; recatomi a casa sua, in una stanza che stava fra lo studio e il camerino, trovai un piccolo signore ormai anziano, che parlava con compostezza e con serenità. Naturalmente, dopo poco, cominciò a trarre dai cassetti delle valanghe di vecchie fotografie; ritratti di attrici celebri, da Cleo de Merode alla bella Otero, sbiadite scenografie, ma sopratutto, pose su pose delle famose macchiette di Maldacea. L'attore mi parlava intanto con nostalgia, ma senza enfasi, di quello che era stato il varietà nel primo decennio del nostro secolo, all'epoca dei suoi trionfi, nel Salone Margherita di Napoli o nell'Apollo di Milano: ed era facile per me ricostruire la fisionomia di quello che era stata allora una nuova forma di spettacolo, fisionomia di cui, troppo facilmente, si è vista in molte pellicole, solo il lato superficialmente umoristico (pochi film, come la DAME DE CHEZ MAXIME di Korda sono scesi un po più in fondo). Dal 1900 al 1910 il varietà aveva una sua caratteristica che forse si potrebbe chiamare di corruzione ingenua; nelle birrerie floreali o nei sotterranei fumosi di sigari, un pubblico (che oggi ci è notissimo nei suoi abbigliamenti per film come FOLLIE DEL SECOLO) andava in estasi per le attrici e per i *flemmatici*, gentiluomini e figli di papà si rovinavano a furia di cenette intime, mazzi di fiori e *pendentifs* di brillanti. In questo mondo semplice e innocente, in questa società che ignorava problemi e miserie che travagliavano il paese, il comico aveva il compito d'essere il superficiale e bonario giudice del costume. Tutte le macchiette di Maldacea hanno una intonazione di satira sociale: il superuomo, il collettivista, il cameriere mezzano, il falso credente, il capoccione della malavita. Cose che oggi ci sembrano lontanissime, sepolte, ma che pure hanno una fisionomia, un carattere, che appaiono come il simbolo di un'epoca. Cosa c'è, invece, di attuale, di aderente ai nostri tempi, nelle creazioni dei comici d'oggi? Un cambiamento essenziale avvenne nel varietà, nei tristi anni della inflazione: in quel periodo di disordine e di sbandamento, il tabarin conobbe un'epoca d'oro ma anche di volgarità. Scomparsa l'aria gioiosa e tranquilla che dava un tono d'innocenza al vecchio *cabaret*, nei varietà vennero di mo-

Mireille Balin e Andrea Checchi in 'Assedio dell'Alcazar' di Genina (Foto Cinecittà)

da i cinici, i cocainomani, i *dritti* che *fanno fessi* gli altri, comparve il dicitore, che, con la sigaretta penzoloni dal labbro cantava *Scettico blu*. Vennero le girls, e il comico si trasformò in un individuo che solo o in coppia, inondava la platea di sconcezze. Nè val la pena di insistere troppo in questo che tutti ricordano. Ora, a parte la profonda bonifica operata dal Fascismo anche in tale campo, si può onestamente dire che la fisionomia essenziale del varietà sia cambiata? Credo di no. Ripuliti, ridotti nei limiti di decenza e di urbanità, avanspettacolo e rivista non hanno, per altro, modificato la loro intima natura. E se nel 1910 si poteva dire che lo spettacolo di arte varia rispecchiava una condizione sociale, oggi non si può affatto affermare che questa forma di divertimento sia una espressione dei nostri giorni, ma soltanto lo strascico, il rimasuglio di un periodo storico già passato. Ne ha la sensazione anche il pubblico che, dopo aver riso per due ore, esce dal teatro con la bocca amara e con un senso di scontentezza: lo si comprende ancor meglio nei film ove la povertà di certo umorismo (giustamente chiamato meccanico) è messa allo scoperto dalla macchina da presa.

Gli attori stessi, come si è detto, non sono contenti di questi loro film: i De Rege che invocano un film di complesso, con molti buoni attori, Totò che si lamenta dell'organizzazione, Nino Taranto che vorrebbe forti capitali per una pellicola, è tutto un coro di insoddisfazioni, che può sembrare, a prima vista, poco sincero, mentre in realtà dev'essere spontaneo in gente appassionata per il proprio lavoro. Ma la verità è un'altra: quello che rende scontenti gli attori, è di vedere documentata sullo schermo la povertà delle loro fatiche, povertà che appare ancora più evidente senza l'applauso della platea, senza l'*insieme* dello spettacolo. Nè di questo va attribuita colpa a loro: cosa possono farci se, messi su una cattiva strada da quello ch'essi sono convinti sia il vero gusto del pubblico, si trovano ad un tratto ad aver sprecata della fatica inutilmente?

E allora? Allora bisognerebbe avere tanto coraggio e tanta genialità da rinunziare, una volta per sempre, a tutto questo per ricominciare da capo, tenendosi egualmente distanti sia da Mac Sennett che dalle *battute* da palcoscenico. Tentare nuove vie, nuove formule (e un esempio può essere IMPUTATO, ALZATEVI!) utilizzando sopratutto le indubbie doti dei nostri attori di varietà per trovare un tipo di film comico italiano. Il nostro cinematografo ha bisogno di serietà e di intelligenza: si rivolga a tutta la nuova generazione di scrittori umoristici, non per far passivamente riprodurre le loro opere attuali, ma per dar modo a questi letterati di tentare diversi sviluppi per la loro vena. Ne potranno venir fuori dei film sbagliati, perchè nulla è possibile improvvisare, specie se si tratta di mettere su nuove vie una corrente di pensiero: ma un successo avrebbe senza dubbio risultati sorprendenti. Il pubblico ha voglia, molta voglia, di ridere: non bisogna dimenticarlo.

MASSIMO ALBERINI

cinema

ALL'EXCELSIOR

GRANDE concorso di folla per la serata conclusiva del nostro Referendum. L'Albergo Excelsior è stato letteralmente preso d'assedio e non pochi sono stati coloro che sono rimasti fuori per non avere trovato il biglietto. Ci scusiamo con tutti quelli a cui è occorso questo spiacevole incidente e promettiamo, in una prossima occasione, di prendere in affitto due alberghi in luogo di uno.

Erano presenti tutte le gerarchie e le personalità del mondo cinematografico. Quando alle ventitre e mezzo gli altoparlanti hanno comunicato i risultati del concorso, un lungo applauso della folla addensata nel salone principale ha salutato i nomi dei vincitori.

Il direttore, Vittorio Mussolini, ha proceduto alla consegna dei premi a Franco Riganti, rappresentante dell'Aquila film S. A., produttrice di « Luciano Serra, pilota », ad Amleto Palermi, ad Assia Noris e ad Amedeo Nazzari. La folla di colleghi ha sottolineato con un applauso cordiale il passaggio dei premiati sul palco.

Poi il ballo è proseguito festosamente, secondo il programma fissato. I vistosi premi posti in lotteria sono stati assegnati. La dstribuzione degli altri regali fra cui dischi, profumi, oggetti carnevaleschi ha provocato un vero e proprio arrembaggio della folla. Il provino gratuito è stato vinto dalla sig.na Giuliana Serra, di Roma che, vedi benevolenza del caso, è una appassionata di cinematografo e spera molto dalla fortunata coincidenza.

Come avevamo annunziato, la cronaca è stata diffusa dalle stazioni dell'E.I.A.R. Da queste colonne teniamo a ringraziare la direzione di Cinecittà, l'E.I.A.R., l'Istituto L.U.C.E. che hanno tanto contribuito alla riuscita della nostra iniziativa. Un particolare ringraziamento và anche all'architetto Salvo d'Angelo che ha ideato e realizzato la riuscita decorazione dei saloni.

(foto Luce)

zione straordinaria di 'Cinema

Il nostro direttore incitori

Vittorio Mussolini consegna
la coppa ad Amedeo Nazzari

PERFEZIONAMENTI TECNICI NEL DISEGNO ANIMATO

I NOSTRI lettori conoscono tutti (vedi *Cinema* nn. 9 e 52) le generalità della tecnica del disegno animato. Ormai anche i più piccoli ragazzini sanno che un secondo di proiezione, quando sfilano sullo schermo 24 fotogrammi, ha domandato 24 disegni. Ma questo fatidico «24» non è tassativo: in realtà — e Max Fleischer ne usa e ne abusa — i disegni si riducono spesso a 12, ognuno dei quali viene fotografato due volte. Ma sono questi espedienti che la direzione tecnica accoglie o respinge caso per caso. I lettori, paghi di storia e di generalità, mi hanno chiesto con insistenza qualche particolare sull'animazione.

SCALA D'ANIMAZIONE

I problemi d'animazione propriamente detta, intesi schematicamente o come movimenti su uno stesso piano, sono assai semplici. Si complicano non appena il moto non è più parallelo allo schermo, quando cioè la prospettiva è necessaria.

Per risolvere questi problemi, segnaliamo una tavola di Marcello Reychman, uno dei tecnici più aggiornati in fatto di *cartoons*; trattasi di una scala di decrescenza che puo rendere agevoli i movimenti più complessi, come quando è necessario dare l'illusione d'un oggetto moventesi dal primo piano all'infinito. Le dimensioni del disegno nei differenti piani possono essere determinate con l'aiuto di questa scala quando l'oggetto si muove nello spazio su una data traiettoria. Il nostro esempio, per conservarsi nei limiti dello schema, tratta d'una sfera (che potrà servire, d'altronde, a compendiare le dimensioni d'un personaggio). Per ottenere il suo diametro a un punto qualsiasi della sua traiettoria in piano, si traccia un'orizzontale *OA* che passa per il centro *O* della sfera; quest'orizzontale taglia sulla scala di decrescenza la dimensione del raggio della sfera *R*. Si riporta quindi verticalmente il centro *O* in *O'* e il raggio *R* sulla traiettoia in prospettiva.

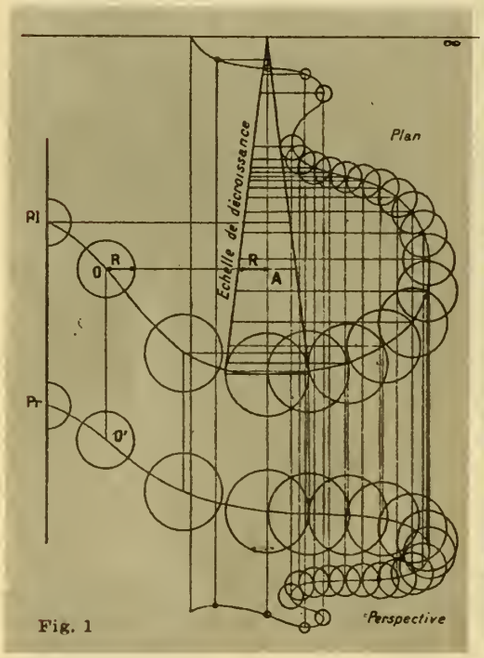


Fig. 1

Per un movimento continuo nello spazio, il numero di immagini generalmente necessario è ottenuto prendendo, per centri successivi della sfera, l'intersecazione della sua traiettoria col profilo apparente del cerchio precedente. La traiettoria della sfera nello spazio che è indicata sulla figura 1, può naturalmente, con lo stesso principio, essere altrimenti applicata e servire a ottime varianti (fig. 2).

Questa scala di decrescenza può essere pure utilizzata per calcolare correttamente le dimensioni principali degli oggetti in movimento nella « plastica animata ». L'esempio della sfera ci sembra il migliore, poichè può rappresentare le dimensioni degli oggetti da rendere: il raggio sarà equivalente alle spalle d'un personaggio, il diametro alla sua altezza, ecc.

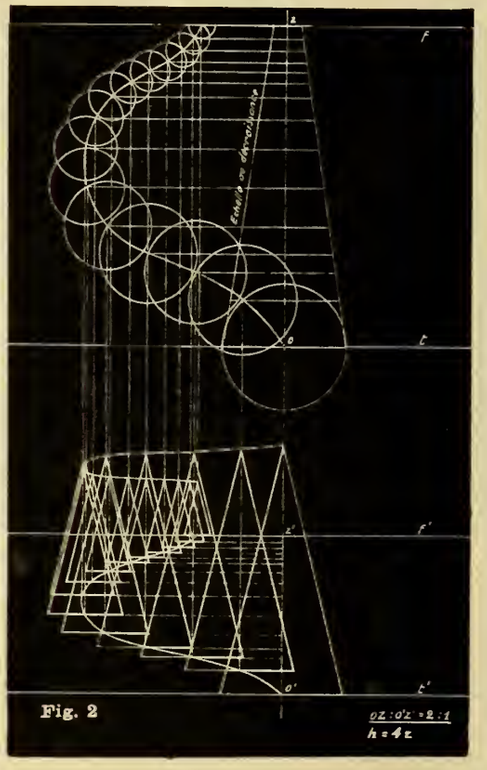


Fig. 2

Una dimensione dell'oggetto (lunghezza dell'obice nel nostro caso) è data dal segmento d'orizzontale compreso tra la curva *AB* e l'asse verticale. Le altre dimensioni sono proporzionali e sono funzione di questa dimensione (diametro, ecc.). Alla fotografia, gli spostamenti del fondo di « travelling », immagine per immagine, sono dati dai segmenti dell'asse verticale delimitato dalle parallele successive, moltiplicati per un coefficiente che dipende dalla distanza supposta tra le due estremità.

[Esempio: lunghezza dell'immagine $3b = ab$; lunghezza dell'immagine $4o = cd$. Spostamento del fondo di travelling tra queste due immagini (per quattro immagini successive) $= ac \times 6$ (6 è il coefficiente)].

Raccomandiamo, a quanti hanno una responsabilità in questo campo, di dare alla tecnica del disegno animato una base matematica rigorosa. L'effetto sullo schermo deriva dalla precisione dei diagrammi e dei grafici ottenuti. Walt Disney è riuscito a prodigiose acrobazie in BIANCANEVE, grazie a calcoli che utilizzano più i logaritmi che il metronomo: la canzone cantata nel pozzo dalle onde concentriche dell'acqua; il brillare intermittente della rugiada nel bosco dei nani, ecc.

EFFETTI INTERMITTENTI

A titolo d'esempio mostriamo ancora (fig. 4) il grafico che ha permesso di rendere l'effetto di tremolìo d'una stella: l'allungarsi e il diminuire apparente dei raggi è stato sfruttato sopprimendo una immagine su due e restando nei limiti delle sue dimensioni. Queste variazioni di « lunghezza di raggio » non sono state costanti, nè uguali per tutte le braccia della stella; così, come vedesi sullo schizzo, il segno + corrisponde (sulla verticale) all'allungarsi del raggio, mentre il segno - corrisponde a un accorciamento proporzionale. L'asse orizzontale dà la velocità delle variazioni; le cifre alle estremità corrispondono alle immagini successive. Alla ripresa, giunti alla quarantesima immagine, si può ricominciare, secondo le necessità della sequenza.

Nessuna di queste tavole è indispensabile; un buon disegnatore può indovinare certuni degli effetti cercati; ma è sciocco affidare al caso un risultato che una tecnica precisa permette d'ottenere senza errori e inutili ricerche a tentoni.

EFFETTI DI CARRELLATA

Per applicazioni simili, indichiamo un'altra tavola, anch' essa di Reychman, con la quale si ottiene il movimento d'un oggetto che va da un piano lontanissimo al primo piano, seguito in carrellata (*travelling*). Ad esempio, immaginiamo — per restare nelle figure semplici — un obice siderale (fig. 3) che va dalla terra al sole.

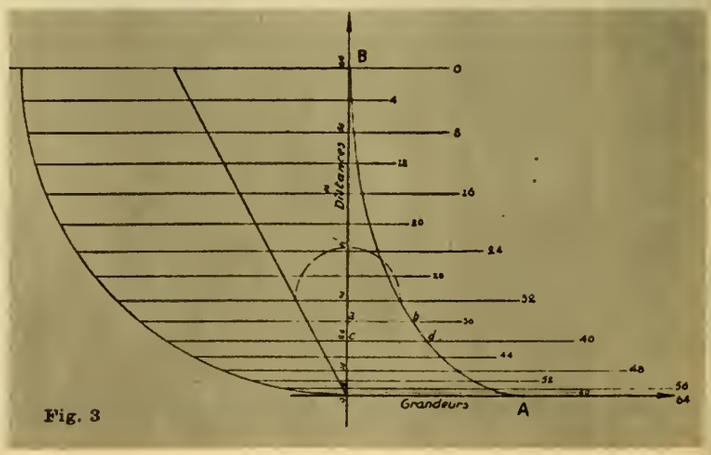


Fig. 3

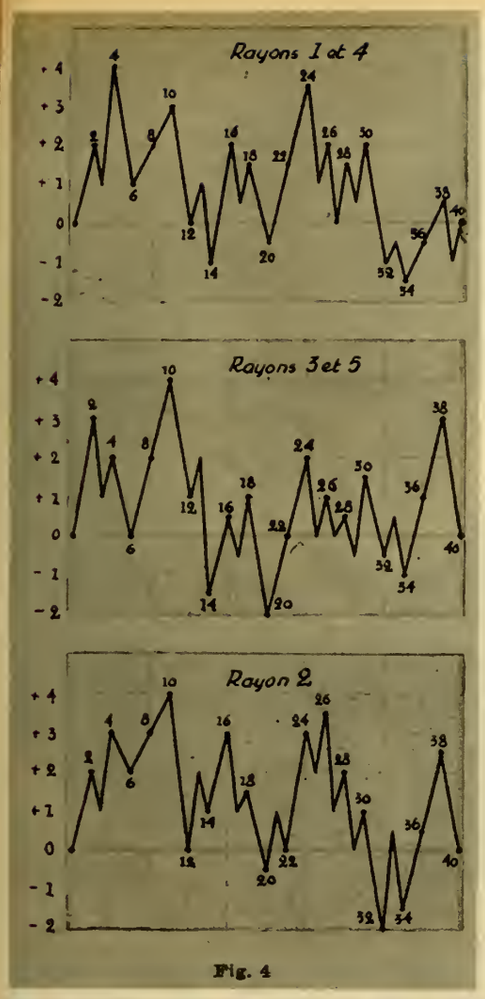


Fig. 4

tare il cambiamento esteriore del personaggio. Le schede dei « gags » o « battute », dato il loro numero incalcolabile, riescono a dare costantemente l'illusione del nuovo, sebbene i nostri occhi rivedano, a colori, gli stessi scherzi che vedemmo otto anni or sono in bianco e nero. Se le prime schede tecniche sono importantissime, per le economie e la semplificazione che esse accordano, le seconde sono pericolose: si può cadere — se non lo si è già — dallo stile nella maniera e dalla freschezza nel dolciastro.

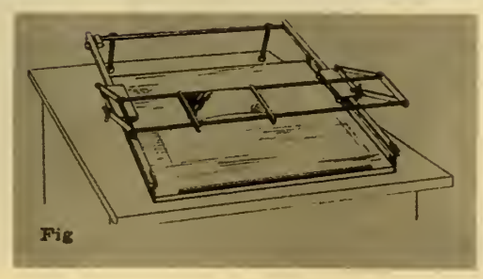
METRONOMO ELETTRICO

Comunque, diamo la precedenza alla tecnica, per ora, ed evitiamo le approssimazioni. Walt Disney, tra l'altro, sdegnando le misure « all'incirca » dell'udito, ha generalizzato l'uso d'un metronomo elettrico (fig. 5), complessa macchina ad audiofrequenza, che batte e dà il tempo ai musicisti grazie a cuffie individuali; ogni errore sulla durata dell'esecuzione musicale è evitato, fatto di enorme importanza agli effetti del lavoro cinematografico e d'animazione. Per conto nostro abbiamo proposto lo spostamento automatico dei fondi panoramici. Walt Disney ha accettato questo suggerimento, sebbene gli venga d'Europa; ma non è la prima cosa che egli accetti — oltre al contributo delle nostre letterature: i « trasparenti » (*cells*) dei suoi disegni sono in *Rodophace KC*, materia europea per eccellenza. E' pur nostra la proposta di usare sulla tavola da disegno un sistema ottico d'ingrandimento (fig. 6) che permette all'esecutore un tracciato più preciso, diminuendo il rapporto tra disegno e schermo, da 1:100 a 15:100. Con questo sistema, BIANCANEVE non avrebbe avuto quelle vibrazioni lineari che ci han dato tanto fastidio nel volo della fiaba di Grimm.

LO DUCA

Fig. 5

Gli artisti possono versare altrove la loro esuberanza. Come Walt Disney, ci auguriamo nella tecnica del disegno animato un automatismo completo; i tre più grandi studii americani sono forniti di schedari che dànno gamme complete di movimenti, estratti sia da lavori precedenti particolarmente ben riusciti, sia da film normali o da documentari. Il numero di queste schede rende impossibile la monotonia delle acrobazie, dei movimenti o dei giochi mimici, senza con-



Fig

DE SICA
REGISTA

AFFONDATO in un ampio divano azzurro, che fa parte dei mobili di scena, Vittorio De Sica spartisce con due dita le pagine della sceneggiatura dove sono segnati i quadri da girare. Alcune pagine sono piegate su se stesse: sono quelle dei quadri girati; quando tutte saranno piegate, il film sarà finito.

Sarà finito senza che una volta De Sica abbia alzato la voce. Lascia a Giuseppe Amato « factotum » del film (produttore e aiuto-regista ad un tempo) il compito di alzare la voce. Ma Amato non ha troppo da gridare poichè i personaggi sono pochi in scena, nonostante che l'ambiente sia vasto, come s'usa nei film italiani: è quasi un salone da fiaba questo e non manca la scala, elemento architettonico che ormai è diventato consuetudinario nei film di Cinecittà.

Appena Amato, suggerito da De Sica, ha dato una indicazione agli attori, ha detto all'operatore il movimento che dovrà compiere il carrello, De Sica si solleva leggero dal divano, va nel campo d'azione, si sostituisce agli attori mostrando loro come debbono muoversi e atteggiarsi, mormorando appena le loro battute. Poi ritorna al suo posto e quivi sedendo continua a seguire con la coda dell'occhio i preparativi, pronto a dare una indicazione tecnica. Chi fosse abituato a considerare il regista come l'individuo che si agita per un nonnulla, cercherebbe invano il regista del film ROSE SCARLATTE. Sembra che in questo salone la macchina da presa e le lampade siano state portate per caso, che le persone cui è affidato un compito nella realizzazione del film, si trovino in questo lussuoso ambiente per conversare insieme; pensate, insomma, alla impressione che vi farebbe se, andando in un antico palazzo, trovaste in un angolo una macchina da presa e delle lampade. A un tratto però scoprite un ciak: vi sta scritto: *231 - 2 - Soggetto 103 Regista De Sica.*

Vittorio De Sica non darà mai l'ordine di battere il ciak; non dirà mai: — Pronti, motore, ciak! — De Sica è e sarà (perchè la sua carriera di regista non finirà con ROSE SCARLATTE) il regista dei sottovoce e dei « pianissimo »; e quando sarà il regista di se stesso (come in questo film che egli interpreta accanto a Melnati, Renée Saint-Cyr, Luisella Beghi, Rubi Dalma, Vivi Gioi: sei attori in tutto), si guarda bene dallo strafare, dal voler apparire ad ogni quadro in primo piano: il regista De Sica considera l'attore De Sica un elemento del film, disciplinato ed attento.

Un regista in sordina, direbbe qualcuno. Tanto, non serve gridare, risponderebbe De Sica.

★★

QUATTRO INQUADRATURE DI MARE IL NUOVO FILM DI MARIO BAFFICO PRODUZIONE DIANA FILM (foto Paglini)

STRANIERI

NON è difficile sentire che qualche cosa non va. Ci sono in giro facce scure; mugugnano contro gli stranieri che calano sul nostro cinematografo. Caso vecchio. Da che mondo è mondo ci si adira contro chi viene da fuori a dividere con noi la torta del pranzo: il nuovo commensale può essere gradito ad alcuni, sgradito ad altri e non è detto che sia sgradito ai più golosi.

Quando ci si mette in una questione del genere è difficile si continui ad avere un certo equilibrio di giudizio e spassionati argomenti. Si è egoisti; l'esagerazione è il fenomeno più semplice. Ed esagerazione c'è anche questa volta.

* * *

Ma non tanto. Faccio il caso degli operatori che è senz'altro quello che più è toccato dalla questione. Nel mese di gennaio erano in lavorazione a Cinecittà i seguenti film: I CADETTI DELL'ALCAZAR (prod. Bassoli), operatore Stallick; TUTTO PER LA DONNA (prod. Urbe), operatore Montuori; I DIRITTI DELLA GIOVENTÙ (Prod. Sovrania), operatore Vich; LA REGGIA SUL FIUME (prod. Fotovox), operatore Del Frate; DUE DOZZINE DI ROSE SCARLATTE (prod. Amato), operatore Kemenjffy.

Su cinque film, dunque, tre erano ripresi da operatori stranieri. Nello stesso tempo non giravano alcun film nove operatori alle dipendenze di Cinecittà ed altri operatori indipendenti. Invece, un altro operatore straniero, Pogany, che è stato aiuto di Vich, girava gli inserti di SALVATOR ROSA.

I produttori, naturalmente, dicono che non gliene importa niente. Essi hanno la preoccupazione che il film venga bene, per cui hanno il diritto di rivolgersi all'operatore che loro appare più conveniente... Nè io starò qui a fare il caso personale di Stallik (IL FORNARETTO DI VENEZIA, CARMEN FRA I ROSSI, I CADETTI DELL'ALCAZAR), di Vich n. 1 (BALLERINE, CAVALLERIA, IL CORSARO NERO, I FRATELLI CASTIGLIONI, ETTORE FIERAMOSCA, BALLO AL CASTELLO, RETROSCENA, ASSENZA INGIUSTIFICATA, SALVATOR ROSA, ecc.), di Vich n. 2, fratello dell'altro Vich (IL SEGRETO INVIOLABILE, FANFULLA DA LODI), di Kemeniffy (LOTTE NELL'OMBRA, TRAVERSATA NERA, SE QUELL'IDIOTA CI PENSASSE, ARDITI CIVILI, ecc.), di Mulradt (ex aiuto di Planer, diventato, ad un certo momento, Muratti, forse per effetto della campagna per l'italianizzazione delle parole straniere; film: LA CASA DEL PECCATO, MILLE LIRE AL MESE), e di tutti gli altri; Scheib, Still, Anders, Farkas, ecc. Io non sono operatore e quindi è chiaro che non m'interessa di far dare l'ostracismo ad uno di questi pur di pigliarne il posto; ma devo riconoscere che, inavvertitamente, spulciando dai miei appunti, ho tirato giù un discreto, quantunque incompleto, elenco di nomi e di film. Se in questa materia si potesse fare come fanno i ragionieri, segnerei in due finche l'attivo e il passivo dell'intervento straniero nel nostro cinema. Senza dubbio ne risulterebbe un po' d'attivo, alquanto passivo, ma in generale ci troveremmo con un bilancio d'*aurea mediocritas*. E l'*aurea mediocritas* son molti a sapercela dare anche da noi.

Qui non parliamo più del caso degli operatori ma del nostro cinema in generale, di questo cinema che è la nostra dannazione e il nostro affetto, ansiosi come siamo tutti di finirla una buona volta di guardare le altre cinematografie dal basso in alto.

Allora, si potrebbe dire, finitela di scocciarvi perchè gli stranieri vengono a lavorare in Italia. Hollywood...

Ecco la questione, la questione sempre in ballo, l'argomento chiave, sebbene di questa Hollywood da parecchio tempo si senta parlare di meno. Hollywood ha tratto a sè elementi da ogni parte del mondo: scrittori, registi, attori, tecnici. L'opera svolta da costoro rientra tutta nel grande calderone della cinematografia americana. La bandiera stellata ha una stelletta anche per loro. Esatto. Ma chi sono gli importati? Degli uomini preminenti. Di più, per alcuni di essi, Hollywood — visto che non gli servivano — non ha avuto pietà e li ha rimandati al paesello. Quei tali ragionieri, a Hollywood, dovrebbero scrivere soltanto nella finca dell'attivo. L'*aurea mediocritas* gli

La neve è caduta anche sugli stabilimenti della Pisorno a Tirrenia

americani sanno combinarsela da soli. L'argomento Hollywood, per gli importatori nostrani di elementi stranieri, non è dunque valido. È, se mai, la prova d'una cattiva comprensione di criterii industriali e nazionali.

* * *

Tempo fa, Sacchi notava che il cinema italiano è fatto da persone intelligentissime che, però, non riescono a dimostrarlo. C'era un po' di verità nel suo discorso e molta ironia. Più recentemente Zavattini si lamentava che, per esempio, fra i nostri scrittori migliori, molti non riescono ad entrare nell'ambiente per difficoltà di vario genere. E anche qui c'è un po' di verità quantunque il numero degli scrittori italiani che si dedicano al cinematografo sia in continuo aumento e quantunque non sempre idee letterariamente meravigliose siano utili allo schermo (di qui disgusti, incomprensioni, torri d'avorio e secessioni sul Monte Sacro). La parola magica è una: selezione; e, anzitutto, selezione in casa nostra, con criterio, cautela, dando modo a quelle tali « persone intelligentissime » di fare le ossa al cinematografo che ha esigenze e metodi propri e non è faccenda da prendersi sottogamba, come un'attività adatta a tutti, da fari a stempo perso, per l'attrazione del dio dell'oro. (E Zavattini — che proprio in quest'epoca da Milano sta piantando le tende a Roma per seguire più da presso il cinematografo — lo sa benissimo).

Operando questa selezione, si verrà a dare sempre di più un carattere nazionale alla nostra produzione; e non tanto parlo qui di carattere etico quanto di carattere industriale. Una volta raggiunto, non ci capiterà ancora di notare che un qualsiasi Pinco straniero ci sta fra i piedi negli stabilimenti, perchè costui sarà anch'esso un elemento attivo, frutto di un'altra selezione operata di là dalla frontiera, e veramente farà parte della cinematografia italiana.

Non operando cautamente in tale campo si corre il grave rischio di sabotare la formazione dei nuovi elementi, soprattutto ora che, la produzione in aumento, i quadri si vanno ampliando. L'ultima stagione produttiva è appunto caratterizzata, oltre che dal cresciuto numero di film, dall'abbondanza di nomi nuovi (attori, sceneggiatori, registi, tecnici). Quale vantaggio si ha a tenere a casa un di costoro per impiegare uno straniero che non valga di più?

DOMENICO MÈCCOLI

Spesso le attrici del cinema americano ritornano al teatro, al raccoglimento, all'antico amore: ecco la discendente d'una celebre famiglia di attori, Constance Bennett, insieme a Richard Ainley, in una commedia di Noel Coward, 'Easy Virtue', su un palcoscenico di Wilmington, nel Delaware (foto Associated Press)

Nord-ovest

"A pesce" sulla Romania

La corsa al mercato balcanico che aveva avuto inizio già nel tempo anteriore alla guerra, precipita ora a velocità sconosciute nell'affanno di tutti i paesi produttori su vasta scala di film, che tendono a prerogative, a precedenze, a vere invasioni. Basta sfogliare settimanalmente le riviste che ci giungono dalla Francia, dalla Germania, dall'America, con le notizie più contradittorie per accorgersi che le pulsazioni aumentano e che in definitiva il campo già considerato vergine e trascurato è la scoperta del giorno.

Il pensiero ritorna naturalmente ad altre corse, alla febbre che guidò le nazioni verso le regioni petrolifere, alle contese eterne e insanabili per gli ultimi pozzi, per le ultime possibilità di ricchezza. Chilometri di pellicola in tutte le lingue del mondo vanno così a raccogliere danaro, a portare echi di propaganda e di costume, cercano di penetrare violentemente nella vita di altri milioni di uomini, di influenzarli, di convincerli alle varie cause. Sopratutto però si tratta di altri uomini che cercano clientele, che speculano sui terreni rimasti incolti. La politica, la diplomazia, come un tempo per il petrolio, aiutano le imprese. Trattati e conferenze, riunioni e discorsi preparano le strade, contratti vincolano con date inflessibili i desideri delle folle.

La Romenia è fra i paesi balcanici quello che sembra oggi l'obbiettivo maggiormente agognato. L'influenza francese ne aveva avuto giuoco fino a pochi mesi fa. Entrata nel paese come forza d'aiuto alla ripresa di quella produzione nazionale, la Francia vi era restata non solo come scuola, ma aveva aperto la strada alla diffusione della cinematografia. Accanto a film romeni come LE TORCIE SI ILLUMINANO, LA NOTTE TERRIBILE, CIULEANDRA prodotte da case romene, con registi ed attori del paese, diecine di pellicole francesi, colmavano i « giri » delle sale di proiezione. La società di Bucarest imbevuta di cultura francese, parlante elegantemente questa lingua, dava il via definitivo per l'afflusso nelle più piccole città di provincia. Il mercato sembrava ormai dominio repubblicano, festa incontrastata. Fu allora che d'improvviso anche i tedeschi si volsero alla Romania. Tutte le case di produzione furono impegnate nella battaglia, i cui bilanci cominciano ora a comparire sui fogli specializzati. Vediamo così che l'esportazione tedesca ha subìto un poderoso aumento proprio nei mesi di guerra del 1939. Dall'agosto di quell'anno accanto ai giornali filmati della Fox, della Metro, e delle case russe, documentari dell'Ufa in lingua romena hanno tenuto testa a quelli francesi.

Nella produzione normale il posto della Francia è stato rapidamente sorpassato con 25 nuovi film germanici che sono stati programmati in poco più di 100 giorni, e che incalzano la stessa esportazione americana.

Diciassette documentari sulla vita tedesca e dodici film-giornale hanno completata l'esportazione.

Intanto i giornali francesi pubblicano fotografie e notizie sulla produzione nazionale romena in un estremo tentativo di elogio per quel lavoro, e forse con la speranza non palesata che i tempi d'oro non sono del tutto perduti.

Le statistiche tedesche però nella loro freddezza amministrativa parlano chiaro e non lasciano adito alle speranze, ad esse vanno opposte non fotografie, ma altre statistiche.

Ancora del Film-giornale in Francia

Di giorno in giorno aumentano i problemi che l'attuale stato della cinematografia francese ha determinato, e aumentano logicamente le preoccupazioni e le lamentele. Questa settimana è la volta del film-giornale. Raymond Blenard in un lungo articolo nel *Pour Vous* affronta il problema in pieno, ne discute le cause, dà consigli per la sua risoluzione. « Oggi, egli dice, noi ci troviamo dinanzi agli stessi problemi singolarmente aggravati, poichè la guerra ha arrestato ogni cosa nella vita della nostra industria cinematografica. Da quattro mesi si è alla ricerca di soluzioni ingegnose per far fronte a questo stato di cose. Chi non ha la sua piccola soluzione? Alcuni, tuttavia, si sono ricordati che esistono, come in un canto, dei vecchi rimedi, che sono stati altre volte lungamente studiati, pazientemente messi a punto dalle più autentiche personalità competenti delle questioni dello schermo. Ma questi famosi rimedi hanno un « handicap » che consiste nell'aver raccolto, quando furono proposti, l'adesione quasi unanime della corporazione. Solo per questo, senza dubbio, essi debbono sembrare terribilmente sospetti! Allora si cercano altre cose. Può darsi che non si trovi nulla. Tuttavia per ora si spera.

Ma mentre si attende, il cinema non è assicurato. Esso trova il tempo molto lungo. Quattro mesi di agonia. E non la più piccola medicina. Se almeno lo si lasciasse rialzare da solo. Può darsi che esso trovi in se stesso abbastanza energia, per cavarsela, anche a costo di pazienza e di sforzi. Talvolta si sono visti tali miracoli! Povero, soffre in modo crudele. Egli vede rivolgersi verso di lui visi nuovi, curiosi, e molto esitanti.

In Francia non si producono più film. Tra poco noi non saremo più presenti sugli schermi del mondo intero se non con i nostri film-giornale. Ora i nostri film-giornale sono troppo deboli. Essi dovrebbero essere migliori, più eloquenti, più nuovi. Noi sappiamo che i paesi neutri sono in tanto più disillusi dai nostri film d'attualità, in quanto questo stesso momento essi ne ricevono dalla Germania altri veramente sorprendenti e mirabilmente presentati.

È necessario perciò che i nostri film-giornale siano realizzati dai nostri stessi registi. Questa decisione avrebbe dovuto venir presa due o tre anni fa per lottare efficacemente contro una pericolosa propaganda. Invece non ci si è voluti rassegnare a questa novità. Si è commesso un errore.

Oggi se ne commetterebbe uno molto più grave continuando a disconoscere una necessità impellente e formale. Senza dubbio si obbietteranno mille difficoltà di ogni specie. Si metteranno in evidenza le impossibilità dal punto di vista pratico.

Si sosterrà perfino e del tutto seriamente che non c'è in questo caso neppur da parlare di regia, perchè essa è già determinata dalle circostanze e da interessi superiori a quelli del cinema. Si dirà che è inopportuno di pensare a filmare altro da quanto si presenta nella realtà, e ancora quando ciò sia possibile, e come sia possibile. Si parlerà del carattere fuggitivo, inafferrabile di ciò che sarebbe più interessante ad esser mostrato. Inafferrabile? Può darsi; per un operatore isolato.

Ma non per un regista che, se non potrà fermare questo inafferrabile, potrà sempre ricostruirlo. Gli operatori non sono in causa. Essi faranno il loro dovere, perfettamente, e tra infinite difficoltà. Ma non si tratta di fare solamente dei *clichés*, occorre fare dei film, e dei film che abbiano un senso.

G. I.

'Pst! C'è posto per uno, vicino a una bionda' *(Film Weekly)*

FILM DI QUESTI GIORNI

✶✶✶✶ ECCELLENTE ✶✶✶ BUONO ✶✶ MEDIOCRE ✶ SBAGLIATO

✶✶✶ MANON LESCAUT

Italia - Prod.: Grandi Film Storici S. A. - I.C.I. - Regìa: Carmine Gallone - Dirett. di Prod.: Nino Ottavi - Sogg.: tratto dal romanzo dell'Abate Prevost - Sceneggiatura e dialoghi: Guido Cantini - Scenografia: Guido Fiorini - Costumi: Titina Rota - Musica: Giacomo Puccini - Operatore: Anchise Brizzi - Interpreti: Alida Valli, Vittorio De Sica, Lamberto Picasso, Giulio Donadio, Lilia Dale, Dino Di Luca, Jole Voleri, Guglielmo Barnabò.

Quando nel 1926 ci apparve quella prima MANON LESCAUT cinematografic della « Ufa », di cui fu regista Robison e che ebbe ad interprete Lya de' Putti, sentimmo che nel film nulla era cambiato del clima del romanzo di Prevost.
In questa edizione italiana della famosa storia, non abbiamo riconosciuto Manon, ma piuttosto una « Virginia » avanti lettera, una purissima fanciulla vittima di colpe altrui e perseguitata da una sorte avversa nello sfondo di fatti e di persone che sembrano non appartenere al suo mondo. Il film tuttavia si muove in questa nuova impostazione in modo veramente eccellente e raggiunge momenti di vera poesia come nelle ultime scene nella Luisiana, dove la regìa di Gallone è veramente mirabile e la recitazione della Valli e di De Sica è fra le più perfette.

✶✶✶ INCENDIO A DAMASCO

(Aufruhr in Damasko) - Germania - Prod.: Terra Film - Minerva - Regìa Gustav Ucicky - Inter.: Joachim Gottschalk, Brigitte Horney, Ernest U. Klipstein.

La principale caratteristica della regìa di Gustav Ucicky è quella di raccontare fantasiosamente e fantasiosamente di trasformare la materia di cui si serve. Esempio più palese quella GIOVANNA D'ARCO che si muoveva tra umori bassi di acquitrini e in un costante sapore di pioggia e di fango. INCENDIO A DAMASCO è un film di quelli che si dicono commerciali, con poca ricerca pittorica e comunque estetica, ma un film tuttavia che nella sua semplicità di racconto reale non viene meno alla marca del suo autore. La tesi patriottica del lavoro che narra un episodio dell'eroismo tedesco in Oriente, risulta troppo esposta e pecca quindi di una retoricità palese, che non fa del tutto accettabile il lavoro.
Brigitte Horney e Joachim Gottschalk sono apprezzabili solo commercialmente.

(Foto Vaselli)

✶✶ RICCHEZZA SENZA DOMANI

Italia - Prod.: ALFA Film - Regìa F. M. Poggioli - Dirett. di Prod.: Eugenio Fontana - Sogg.: Fabrizio Sarazani - Scenegg.: Ermanno Contini, F. M. Poggioli - Scenografia: Giovanni Sarazani - Musica: Lunghi - Operatore: Arturo Gallea - Fonico: Vittorio Trentino - Interpreti: Lamberto Picasso, Doris Duranti, Claudio Gora, Paola Borboni, Guido Notari, Paolo Stoppa, Luigi Cimara, Olinto Cristina, Armando Migliari, Bice Mancinotti, Mirella Pardi.

RICCHEZZA SENZA DOMANI poteva risultare, data l'alta impostazione del soggetto, un film molto diverso e, diciamolo con franchezza, di ben altro livello solo che alla robustezza del racconto si fossero sacrificate certe vanità di recitazione. È infatti la recitazione di tutti gli attori di questo film, la principale responsabile della sua negatività. Picasso e la Borboni non ci hanno convinto. Nel primo il troppo costante tono di serietà e di tristezza ne fa un personaggio tipicamente teatrale e voluto; la seconda asserve troppo la propria figura alla tesi del racconto perdendone in umanità, o ancora peggio in compostezza. La Duranti, che è un'ottima attrice, ci è sembrata fuori ruolo, e troppo preoccupata di sè per una storia come questa. Una lode comunque non va risparmiata al soggetto.

✶✶✶ EROE PER FORZA

(The Gladiator) - America - Prod.: Columbia-E.I.A. - Regìa: Edward Sedgwick - Sogg.: Philip Wylie - Scenegg.: C. Melson, A. Sheeman.

A vedere Joe E. Brown e il chiassoso mondo universitario americano, con il rugby, il « campus » e i giovani in maglia argentina, pareva davvero di essere tornati indietro di sette od otto anni, ai bei tempi di Lloyd e di Keaton, quando al cinema si pensava di meno ma in complesso ci si divertiva di più. Storie simili sicuramente non bastano più, e ne avvertiamo l'intrinseca vuotezza. Tuttavia EROE PER FORZA è della massima utilità per noi in quanto ci mostra il livello della produzione media, corrente negli U.S.A. e ci convince che su questo piano non v'è effettivamente da invidiare quella cinematografia. Le cose serie cominciano molti gradini più in su. Si deve ammettere, però, che EROE PER FORZA è un film divertente, retto da un ottimo dialogo e da una spigliatissima recitazione.

✶✶✶✶

UN'AVVENTURA DI SALVATOR ROSA

Italia - Prod.: Stella Film - E.N.I.C. - Regìa: Alessandro Blasetti - Dirett. di Prod.: Leo Menardi - Soggetto: da una trama di Ugo Scotti Berni - Scenegg.: A. Blasetti, C. Pavolini, R. Castellani - Scenografia: Virgilio Marchi - Musica: A. Cicognini - Costumi: Gino C. Sensani - Operatore: Vaclaw Vick - Fonico: Giovanni Paris - Interpreti: Gino Cervi, Rina Morelli, Luisa Ferida, Osvaldo Valenti, Ugo Ceseri, Umberto Sacripanti, Paolo Stoppa, Enzo Biliotti, Piero Pastore, Carlo Duse, Mario Mazza, Mario Pucci.

Tempo fa scrivemmo su queste colonne che sarebbe bastato almeno un film italiano al mese che potesse venire considerato tale per rafforzare le nostre speranze e per alimentare i nostri desideri. Confessiamo che quando scrivevamo quelle righe poche erano le speranze, moltissimi i desideri. Questi però non sono andati perduti. A distanza appunto di un mese da quel giorno, ci è stata data la gioia di vedere quello che incondizionatamente noi consideriamo il migliore film italiano prodotto dal 1930 in poi: UN'AVVENTURA DI SALVATOR ROSA.
A Blasetti noi abbiamo sempre creduto ed anche in momenti veramente difficili per lui. Abbiamo sempre creduto perchè proprio quell'entusiasmo e quella generosità creativa che gli sono propri e che molti accusano come suo difetto hanno sempre rappresentato per noi la certezza di una linfa esistente e ricca che doveva un giorno sortire finalmente e con grande esito.
UN'AVVENTURA DI SALVATOR ROSA mette in luce finalmente e per la prima volta per il cinema italiano, quel tipo di regìa funzionale e necessaria che è la vera regìa e che tante volte noi si è cercato di rammentare. Tutto è perfetto: dagli attori trasformati addirittura e come trasfusi senza sforzature, senza teatro, senza indecisioni nelle nuove figure, ai movimenti di macchina, che sono quelli, che non possono essere che quelli, che sono necessariamente quelli, dal ritmo incalzante del racconto, che è sempre teso, sempre gustosamente burlesco, sempre all'ordine, alle inquadrature distribuite con un senso di misurato ordine degno dei più bei lavori dello schermo, alla scelta delle figure, da quelle di primo piano fino alle ultime, dalla pittoricità viva delle scene, alla sapiente pittura veramente rosiana degli esterni.
Ottimi gli interpreti e prima fra tutte la Rina Morelli, che è tutta carattere, tutta « tipo » e che si esprime con note di grande sfumature d'arte. E che dire della Ferida e di Gino Cervi e di Valenti che Blasetti ha reso veramente altri, e che mai come ora avevano avuto modo di esprimere le loro grandi possibilità? Che dire di Sacripanti e di Ceseri che entrano esattamente quanto basta e si muovono con una misura e una economicità del tutto nuove? Tutto lascia chiaramente vedere che ogni attore grande o piccolo ha « sentito » il regista.
In una recente intervista Blasetti ci disse che la fedeltà storica o meglio la verità dei fatti, non era quello che lo interessava. « Fantasia, fantasia » aveva più volte ripetuto. E qui, nell'AVVENTURA questa meravigliosa fantasia balza fuori, scatta, corre, e porta il ricordo agli entusiasmi della nostra fanciullezza, a ZORRO, a ROBIN HOOD, dandoci in più una grande soddisfazione: che il *tipo* e il *modo* di questo film sono, per la prima volta, del tutto nostri, del tutto italiani.

✶✶✶ IL PONTE DEI SOSPIRI

Italia - Prod.: Scalera - Regìa: Mario Bonnard - Sogg.: Michele Zevaco - Operat.: Massimo Terzano - Interpreti: Paola Barbara, Mariella Lotti, Otello Toso, Giulio Donadio, Elli Parvo, Virgilio Riento, Dino Di Luca, Emilio Petacci, Adele Garavaglia, Carola Lotti, Renato Chiantoni, Erminio Spalla.

IL PONTE DEI SOSPIRI condensa in un'ora e mezza di spettacolo quella ricchezza di scene, quella abbondanza di colori, quella vera e propria opulenza di ambientazione, che i film di quindici o venti anni fa erano usi diluire in diversi episodi che duravano settimane di programmazione. Se il film appare così un po' troppo gonfio e direi sbandierato, resta tuttavia a testimonianza della profusione di mezzi di cui oggi chi fà del cinema in Italia può servirsi. Tra gli attori la Elli Parvo e Riento con le loro parti di secondo piano ci sono sembrati i migliori e quelli che più di ogni altro dànno sapore completo ed efficace alle scene che costruiscono. Non così convincente il Rolando interpretato da Otello Toso, che risulta qui più buon figliuolo vittima di certi avvenimenti che non intrepido e avventuroso cavaliere. La retoricità del finale, le cui inquadrature cadono nell'illustrazione pomposa, rappresenta il maggior difetto del lavoro.

✶✶✶ SCANDALO PER BENE

Italia - Prod.: Produz. Associata - Generalcine - Regìa: Esodo Pratelli - Dirett. di Prod.: Carlo Civallero, Giuseppe Pelagallo - Sogg.: da un racconto di Matteo Maria Bandello - Scenegg.: G. Usellini, L. Freddi, E. Pratelli - Scenogr.: Salvo D'Angelo - Comm. mus.: R. Pick Mangiagalli - Oper.: Gallea - Interpreti: Evi Maltagliati, Letizia Bonini, Giuseppe Porelli, Carlo Ninchi, Luisella Beghi, Maurizio D'Ancora, Camillo Pilotto, Cesco Baseggio, Loredana.

Ciò che principalmente manca in SCANDALO PER BENE per farne un film veramente completo è l'aria equivocamente licenziosa del mondo del Bandello, che non appare quasi per nulla dai tipi e dagli ambienti rigidamente simmetrici di questa storia. Il film è tuttavia uno dei migliori esempi di cura e di attenzione tecnica della nostra produzione, a tal punto che spesso la scioltezza del racconto stesso, riceve soste e rallentamenti proprio a ragione di quelle. Ne nasce così una lentezza ancor più valutabile per la pulita costruzione delle scene e per la ricercata posatezza dei dialoghi. La regìa di Pratelli pecca appunto in questo senso e sembra accompagnare più che non presentare il racconto. Ottima la scenografia che in taluni momenti sembra essere uscita dalle tele del '500.

✶✶✶ UN POVERO MILIONARIO

(There goes the groom) - America - Prod: R.K.O. - Generalcine - Regia: Joseph Santley - Dirett. di Prod.: Albert Lewis - Sogg.: da un racconto di David Garth - Scenegg.: S. K. Lauren, Dorothy Yost, Harold Kussell - Scenografia: Van Nest Polglase - Operatore: Milton Krasner A.S.C. - Fonico: Denzil A. Cutler - Montaggio: Jack Lively - Interpreti: Ann Sothern, Burges Meredith, Mary Boland, Onslow Stevens.

THERE GOES THE GROOM, nell'edizione italiana UN POVERO MILIONARIO, è un film che indubbiamente deve avere subìto un cattivo colpo nel doppiato che non è affatto all'altezza dell'estrosità e della vivacità delle scene e della recitazione degli attori. La storia di colui che credeva di amare una donna e riconosce infine che il proprio ideale è riposto nella sorella di lei è uno dei tanti luoghi comuni del cinema americano. Ma ciò non conta. È l'abito col quale la vecchia storia viene nuovamente narrata quello che ci interessa. E l'abito, se è di quelli buoni, può far più che mai divertente e bizzarra la faccenda, specie quando, come nel nostro caso, tutto turbina in un clima acceso di follìa e di movimento su uno sfondo di grande ingenuità e immediatezza.

GIUSEPPE ISANI

UNA PELLICOLA PANCROMATICA ITALIANA
DELLA "FERRANIA"

TUTTI, anche coloro che non sono fotografi, sanno che prima di un positivo c'è un negativo. Cinematograficamente, come è noto, fra negativo di presa e positivo da proiezione oggi vi possono essere intercalati un controtipo positivo ed uno negativo, senza parlare che oltre il negativo della scena c'è quello del suono che viene riunito al primo nella stampa. E quando si tenga presente che il negativo rappresenta la condensazione degli sforzi e delle spese fatte per realizzare un film, è palese l'enorme responsabilità ed importanza che ha la pellicola negativa che è la base fotografica da cui si parte per lo sfruttamento commerciale.

Per la pellicola cinema positiva, quella che serve per le copie da proiettare, da un pezzo in Italia non si è più in difficoltà; essa viene fabbricata correntemente e, riconosciuta pari alle migliori estere, viene ormai impiegata da tutte le Case di stampa. La preziosa collaborazione sovente trovata nei tecnici della stampa ha contribuito ad accelerarne l'introduzione.

Passo passo collo sviluppo e col perfezionamento della produzione della pellicola positiva, altri tipi di pellicola cinematografica (e ve ne sono parecchi) sono stati fabbricati in Italia. A noi però interessa citare il prodotto-base cui abbiamo accennato prima: la pellicola cinematografica negativa pancromatica.

Quante volte i tecnici italiani della pellicola vergine non si sono sentiti domandare da produttori ed operatori: e la pancromatica? quando si potrà avere della pancromatica italiana?

È quasi superfluo il dire che le sostanze pancromatizzanti che si potevano trovare in commercio erano inutili, rappresentando esse un gradino ormai sorpassato dalle fabbricazioni moderne; quelle utili ogni Casa fabbricante di pellicole vergini se le produce e se le tiene gelosamente custodite.

Perciò occorreva, a fianco alla fabbrica delle solite emulsioni, erigere un vasto laboratorio di ricerche. Si trattava di organizzare un'attività scientifica completamente nuova in Italia, se se ne eccettua pochi studi fatti prima da qualche chimico italiano non direttamente interessato alla produzione industriale. E questo fu fatto e si lavorò alacremente preparando, sopratutto nell'ultimo quinquennio, centinaia e centinaia di prodotti, qualcuno dei quali significò qualche mese di lavoro. Ed ognuno di essi dopo essere stato preparato fu provato nell'emulsione per constatarne tutti gli effetti.

Questo lavoro colossale, finora ignorato, è bene che non lo sia più. Si deve sapere che questo, all'infuori dell'ingente spesa, è costato molte fatiche, oltre all'intelligenza necessaria, ed ha diritto di essere riconosciuto.

E come per tutte le cose di questo mondo, le ricerche che sfociarono in nuovi trovati permisero di presentare dal 1934 in poi una serie di pellicole pancromatiche italiane (B, C, C2, C3, C4, C5 ed in ultimo la C6), che venendo a mano a mano perfezionandosi nella sensibilità, nel giusto contrasto, nella resa dei colori, nella finezza della grana, si avvicinavano rapidamente alla qualità dei prodotti esteri i quali, si noti, nel frattempo miglioravano anche loro. In realtà non vi fu quindi da raggiungere *una* mèta, ma vi fu una corsa da disanimare nervi men che di acciaio, una gara impari per tutto meno che per volontà e cervello.

Per creare la possibilità di studio riunendo il personale, le biblioteche ed il materiale necessario alla ricerca fu necessario un notevolissimo sforzo economico valutabile a qualche milione, ed anche di questo deve essere tenuto conto nel nostro Paese dove il denaro non abbonda, mentre altri paesi sono afflitti da pletora d'oro. E non è fuor di luogo segnalare l'oculatezza, la lungimiranza e l'ampiezza di visione di chi ha pilotato l'industria in tal modo.

La corsa ad ostacoli con il traguardo mobile alla quale abbiamo accennato non è rimasta senza buon risultato poichè con la pellicola pancromatica C6 apparsa nel luglio di quest'anno (che seguì la C5, che dette già buoni risultati) ormai parecchi film sono stati girati: fra C5 e C6 almeno una ventina.

E per quanto concerne le possibilità del prodotto, nessuna critica sfavorevole di consistenza: inconvenienti assolutamente trascurabili e certamente non superiori a quelli normali riscontrati sul prodotto estero.

Ormai è provato, ed è sempre dimostrabile, che le pellicole estere non hanno nessuna ragione valida per essere preferite alla pellicola negativa pancromatica nazionale. Prove, controprove, esami in parallelo, tutto è stato fatto. Di fronte al positivo stampato nessuno più si arrischia di giudicare se il negativo fu preso con materiale nazionale od estero, perchè già avvenne che chi col voler riconoscere nel miglior risultato l'intervento del negativo estero, si sbagliò.

Sentiamo con assoluta certezza che la pellicola negativa nazionale deve prendere il posto di quella estera, perchè avendo i requisiti necessari ne ha il diritto, come deve essere sentito dal consumatore il dovere di impiegarla dopo che altri, in silenzio, ha fatto il proprio faticando, lieto di apportare il proprio contributo all'autarchia che, per chi è italiano, significa non servitù agli altri, ma indipendenza del nostro Paese.

P. A. CASSINIS

COLLOQUIO CON JEAN RENOIR

CINEMA MEDITERRANEO

Jean Renoir ragazzo, in un ritratto dipinto da suo padre Pierre-Auguste

JEAN RENOIR siede accanto a noi al tavolo di trattoria e parla comunemente di vini, di cucina, delle cose normali di tutti i giorni. Siamo andati a prenderlo al suo albergo dove ci è venuto incontro giovialmente con quel suo viso aperto e sincero, dichiarando la sua soddisfazione di passare la serata con noi, così alla buona e di discorrere un poco non solamente di lui e del suo particolare lavoro, ma principalmente del cinema in genere, in uno scambio di idee che può essere utile a tutti. Lo osserviamo mentre sta parlando con quelle sue frasi brevi e concise che tratteggiano in un modo sempre elegante e ricco il suo pensiero. Parla a tutti; in una costante mobilità inaspettata nella sua fisionomia quasi bonaria, egli si volge ora all'uno ora all'altro di noi, e mentre ci espone le sue idee par quasi che c'interroghi, che attenda qualcosa da noi.

Confessiamo che quando lo accostammo eravamo un po' prevenuti. Le tante notizie contradittorie su di lui, sulla sua vita, sulle sue concezioni, che ci erano giunte contemporaneamente a quelle sui suoi film, i climi delle rare fotografie di questi ultimi, avevano contribuito a crearci il cliché di un Renoir, malato di intellettualismo, di facile raffinatezza, non priva della morbosità ormai solita a certa produzione straniera.

A vederlo così come egli è, ad ascoltarlo soprattutto parlare, sentimmo che i nostri sospetti erano infondati e che l'aria che alcuni avevano ed hanno voluto creare intorno a quel regista era del tutto arbitraria e superficiale.

Per la strada ci aveva detto che era la prima volta che veniva in Italia e che anch'egli aveva avuto dei pregiudizi che l'esperienza della sua vita romana andava ormai distruggendo. « Qui, in questa aria, tra questa vostra gente sento che veramente io ho trovato quello che da tanto cercavo: la materia per un gran film », aveva concluso.

Al tavolo della trattoria il suo ragionare era partito decisamente da questo punto.

« L'Italia materia per un film? » diciamo noi. « Ma in che modo, in che forma, voi vedete questa possibilità? » Ripensiamo alla BÊTE HUMAINE, ai climi nebbiosi dei suoi film di operai, al mondo tragico e tetro che siamo usi accostare al suo nome, e temiamo che la risposta ci riveli una sua visione alterata anche del nostro paese, qualcosa che ci dispiacerebbe di sentire.

Ma Renoir non ha forse neppure dubitato un istante dei nostri pensieri.

« Dell'Italia come la più tipica rappresentazione del mondo mediterraneo », risponde. E continua: « Perchè ciò che è necessario, ciò che si deve fare è una cinematografia mediterranea ». Ci accorgiamo ora che dietro a quest'uomo, dietro ad ogni sua creazione esistono dei motivi, delle necessità, esistono soprattutto delle lunghe convinte elaborazioni che gli hanno preparato il terreno. In una parola egli deve sapere a perfezione ciò che ha da dire, e a questo unico patto si accinge all'opera.

Quando ci aveva detto: « Da mesi io penso il modo di ridare TOSCA per la Scalera, e ancora forse per molto tempo ci penserò », aveva inteso questo. Nella sua mente, nella sua concezione di artista, ogni suo gesto d'arte deve entrarvi giustificato, rispondente a un principio. Dopo che ebbe detto « cinematografia mediterranea » ci guardò tutti in attesa di assentimento. Lo invitammo a continuare: « nel primo cinema svedese, egli disse, e in genere in tutto quello nordico, l'americano compreso, il motivo costante che ritorna, che io vado riconoscendo con sempre più forte convinzione, è la concezione protestante-puritana. In sostanza per diecine dianni noi ci siamo nutriti di un cibo non nostro e che ci ha attratto con elementi puramente esteriori, ma che avevano il sapore della novità del non conosciuto, e che perciò ci attraevano sempre di più. In una parola abbiamo abboccato all'amo. Pensate alla vita di quei personaggi, ai loro movimenti, alle loro stesse figure fisiche. Il « tipo » che ormai il nostro pubblico ha preso a modello ideale, è una figura, che moralmente non ci appartiene, anzi ci è naturalmente nemica. La spregiudicatezza, quasi la libertà dei loro atteggiamenti, è come la patina che invita, un po' come il lato dolciastro e pericolosamente attraente che nasconde la verità. Al fondo la rigidità puritana, si scopre per chi sa individuarla, con tutto il suo crudele e freddo contenuto. E intanto noi assistiamo al lento sovrapporsi di un costume straniero, sul nostro tradizionale e caldo mondo cattolico. Noi popoli latini, vestiamo alla loro maniera, parliamo alla loro maniera, tentiamo di vedere l'intera realtà che ci circonda alla loro maniera.

Di tutto questo io mi sono accorto e intendo, coi mezzi e con le possibilità che mi sono state concesse, farvi fronte. Alla cinematografia protestante noi dobbiamo opporre una cinematografia latina, una cinematografia cioè che ridia noi a noi stessi e che porti la nostra vera vita nel mondo.

In Francia ho pensato a lungo, per anni, a tutto questo e le mie ricerche di paesaggi e di tipi, di costume soprattutto sono state moltissime e tutte fruttuose. Ma io non conoscevo ancora l'Italia. Purtroppo anzi, non ho timore a confessarlo, avevo dell'Italia un'idea diversa ed errata. Da quando ho messo piede nel vostro paese ho immediatamente sentito che soltanto qui io potrei rea-

L'ufficiale tedesco (Erich von Stroheim) e l'ufficiale francese suo prigioniero (Pierre Fresnay) nella 'Grande illusion' di Jean Renoir

lizzare la mia idea, perchè qui c'è il terreno, l'atmosfera, la gente che può veramente dare il film mediterraneo.

Quei vostri contadini, sereni, dignitosissimi, austeri in una tradizionale serietà e gentili in tanti loro piccoli atti abituali, queste vostre donne schiettissime e famigliari sarebbero per me i migliori i più adatti protagonisti. Pensateli, alla domenica, nei loro abiti neri; con la polvere delle strade sulle scarpe e sui pantaloni, e in mano quelle leggere cannuccie strappate dalle siepi, pensateli in quelle loro case, asciutte, piene di sole, e voi mi comprenderete meglio ».

Nel parlare egli si era andato via via accendendo e a noi sembrava già di vedere questo suo film ideale, mentre scomparivano le impressioni, i luoghi comuni che una errata informazione ci avevano dato di lui.

Così quando parlammo del cinema francese e delle tendenze pessimiste dell'ultima produzione, ci parve che tutto questo appartenesse a tempi lontani ed a strade ormai abbandonate. « Noi abbiamo bisogno di sole, dice ancora Renoir, di ottimismo e sono io a dirvelo, io che da NANÀ a LA BÊTE HUMAINE ho calcato le vecchie strade ».

Ci parla così Renoir della sua vita di regista delle sue prime esperienze che risalgono al 1922 quando lasciò l'arte della ceramica per collaborare al film CATERINE, del suo primo ingresso nel film storico con LE TOURNOI DANS LA CITÉ « un brutto lavoro », egli dice, « che ebbe uno strepitoso successo », di LE BLED girato ad Algeri, delle sue disavventure come fabbricante di lampade adatte alla pellicola pancromatica nel piccolo ridotto del Vieux Colomier, di LA PETITE MARCHANDE D'ALLUMETTE, del primo film sonoro ON PURGE BEBE che lo riportò di colpo in piena luce. Ci parla di LA CHIENNE che costò tre milioni e ne rese sei di netto guadagno, di MADAME BOVARY, di TONI tutto girato in esterni, di LES BAS FONDS, su su fino a LA GRANDE ILLUSION a LA MARSEILLEUSE, a LA BÊTE HUMAINE.

In trattoria non è restato più nessuno. Noi soli che ascoltiamo e in un angolo del tavolo un grande album di riproduzione dei quadri di Pierre Augusto Renoir, del grande padre di Jean. Ogni tanto egli vi getta uno sguardo e i suoi occhi si addolciscono, e gli leggiamo nel viso come l'ombra di un caro ricordo. Non osiamo interrogarlo più oltre.

GIUSEPPE ISANI

GALLERIA

LXXXVII - DEANNA DURBIN

(v. tavola a fianco)

A tredici anni, dopo il primo film, Deanna Durbin era già una « stella ». Non viene fuori da Hollywood, questa volta, una delle solite improvvisazioni: pensate che, pur con doti così palesi, una voce da soprano piacevolissima e di sicuro timbro, ed una faccina assai graziosa, Deanna Durbin, rimase un anno intero senza debuttare. Soltanto provini, soltanto lunghe ed insistenti lezioni di canto e di recitazione. Sei mesi fu tenuta dalla Metro e sei dall'Universal che la fece debuttare in TRE RAGAZZE IN GAMBA. Ma il risultato fu apprezzato e capito più tardi, anche da coloro che consideravano un affare sbagliato tenere lì, inattiva, una « stellina » dal sicuro successo.

Deanna Durbin nacque da genitori inglesi, James Durbin ed Alda Read, a Winnipeg, nel Canadà, il 4 dicembre del 1922. Era la secondogenita e si chiamava Edna May. Un giorno per caso, Edna May cantava con sua sorella; e fu allora che rivelò a se stessa ed alla sorellina ignara, la sua voce particolarmente aggraziata. Acuti di forza, acuti che arrivavano assai distanti, e quando già da qualche secondo Edith aveva terminato la nota. I còmpiti erano stati lasciati indietro in codesto giorno, ma certo quella vocina valeva più di tutti i còmpiti di questo mondo. Edith, la sorellina più grande, la saggia, agli occhi di Edna, colei che aveva ottenuto con una battaglia entusiasmante di poter portare i tacchi alti, riuscì anche questa volta vittoriosa. In verità, fu solo il padre, il quale alla proposta di Edith, rispose, burbero, che non c'erano in famiglia soldi abbastanza per pagare le lezioni di canto di Edna May. Argomenti facili a demolire: e poi c'erano stati in famiglia esempi singolari di belle voci, tra cui il primo posto era toccato a quella dello zio, che aveva toccato nel coro della chiesa, e possedeva davvero un'eccellente voce baritonale. Tutti in famiglia, d'altra parte, amavano e studiavano qualche strumento.

Naturale a questo punto il cambiamento repentino di scena, l'inaspettato traguardo raggiunto con un treno a cento e cinquanta all'ora. E avvenne da parte degli interessati un duplice avvenimento: la famiglia Durbin si recò in California, a Los Angeles dove il clima era più adatto alla cagionevole salute del padre: e, d'altra parte, la Metro, proprio in quei mesi stava attivamente cercando per un film sulla vita di Ernestine Schumann Heink, una ragazza di dodici anni che avrebbe dovuto far la parte della celebre cantante da giovane. Naturalmente la prescelta avrebbe dovuto possedere una voce molto sviluppata, come quella della Heink, che era morta nel 1935, e che in Italia era stata vista in CAMPO D'AMORE con Nino Martini. Il difficile incarico fu lodevolmente svolto da Jack Scherrill. Infatti, non molti giorni dopo egli ebbe la fortuna di incontrare Edna May, ormai prossima a divenire Deanna, proprio allo sposalizio della sorella Edith. Qui, a questo punto, le biografie non ci raccontano tutte la stessa cosa: ma il momento fu certo assai emozionante per la nostra piccina, se, come pare, fu costretta a cantare davanti al signor Mayer o, secondo un'altra versione, tenne la sua audizione al telefono, perchè il signor Mayer quel giorno si trovava a New York. Certo è che la ragazzina fu assunta immediatamente: ed il contratto fu pronto, così, in un batter d'occhio. Piovvero poi, logiche, le fortune meritate: serate di gala, invito a cantare alla radio, lezioni di canto e di recitazione dei maestri più ricercati.

Ma, rimandato il film sulla celebre cantante, la Metro restò indecisa nel modo come far debuttare Deanna, che stava ottenendo alla radio con la sua voce cristallina sebbene senza corpo, uno schietto successo. Perciò, onestamente e pacificamente, non riuscendo a trovare un adeguato modo di sfruttare la ragazza, la Metro la cedette all'Universal, che di gran galoppo si mise al lavoro per lanciarla.

Furono direttamente incaricati al difficile còmpito il produttore Rogers e il regista Koster. Il debutto dunque era atteso con molta ansia: il pubblico infatti attendeva il prodigio che già in parte conosceva: Rogers gli aveva ottenuto una scrittura da Eddie Cantor, che è uno dei magnati della radio americana, e Koster aveva mobilitato i più bravi soggettisti di Hollywood. Deanna intanto lavorava intensamente: e si lamentava soltanto di non avere e di non trovare il tempo di riposare. Ed ecco il debutto in TRE RAGAZZE IN GAMBA: un successo strepitoso. Il film tenne il cartellone a New York per molte settimane. Successo che — è bene dirlo subito — non trova le sue ragioni giustificative soltanto nella voce splendida della ragazza, una voce che fu definita anche da Andre de Segurola, il più celebre maestro di canto di Hollywood, come una voce eccezionalissima, ed aveva aggiunto: « io non esito a predire una grande carriera lirica a questa piccola ragazza ». Parole saggie e di gran peso: ma — ripetiamo ancora una volta — non fu solo la voce che determinò il successo di TRE RAGAZZE IN GAMBA.

Basti pensare che la ragazza, nel film, cantava soltanto due volte. Il fatto è che il fenomeno Deanna Durbin si riallaccia a tutta una tradizione americana, una delle più salde e profonde. La ragazza candida, limpida, un poco ingenua, con un cuore grosso così: Mary Pickford ne fu il primo e più perfetto esempio, ma in seguito il fenomeno si ripetette spesso. Pensate soltanto a Janet Gaynor e allo scalpore ed alla ammirazione che destò in tutto il mondo la sua dolce espressione di cagnolina battuta, se non volete arrivare fino alle più recenti e più comuni « ingenue ».

E queste doti spontanee e sincere, seppure un poco dolciastre (ma in Deanna Durbin si possono contare con vantaggio i toni indovinati su quelli sforzati e falsi) la nostra attrice le confermò più tardi, in CENTO UOMINI E UNA RAGAZZA, accanto ad Adolphe Menjou, Mischa Auer, e il maestro Stokowsky, sempre sotto la regìa di Koster, e, poi, più tardi, in PAZZA PER LA MUSICA, in QUELLA CERTA ETÀ, in una parte di deliziosa amorosa in formazione.

Ancora più grande, più donna, e — da quello che ci dicono le cronache americane — più attrice, e più « vamp » Deanna Durbin sarà in TRE RAGAZZE IN GAMBA DIVENTANO GRANDI e nel PRIMO AMORE, che in Italia non abbiamo ancora potuto vedere. Noi abbiamo molta fiducia che questo cambiamento sarà a tutto vantaggio della delicata attrice per la quale tutti — confessiamolo senza tema — nutriamo una sincera simpatia.

FILM PRINCIPALI: TRE RAGAZZE IN GAMBA (*Three Smart Girls*, Universal 1936); CENTO UOMINI E UNA RAGAZZA (*100 Men and a Girl*, Universal 1936); QUELLA CERTA ETÀ (*That Certain Age*, Universal 1938); PAZZA PER LA MUSICA (*Mad About Music*, Universal 1938); LE TRE RAGAZZE IN GAMBA CRESCONO (*Three Smart Girls Grow Up*, Universal 1939); PRIMO AMORE (*First Love*, Universal 1939).

PUCK

DEANNA DURBIN
(Foto RAY JONES)

IL GRUPPO CINEMATOGRAFICO

TIRRENIA-PISORNO

ANNUNCIA LA PRODUZIONE 1940-XVIII

I gruppo

PICCOLA CANAGLIA

JEANNE BOITEL, RENÉ LEFÈVRE, GENÉVIÈVE CALLIX - Regìa di JEAN DE LIMUR - Produzione FRAPIN.

SOTTO LE STELLE

MICHELE SIMON, JEAN-PIERRE AUMONT, MEG LEMONNIER - Regìa di JACQUES DE BARONCELLI - Produzione ECLAIR-JOURNAL.

FASCINO

IVA PACETTI, CESARE BETTARINI, SILVANA JACHINO - Regìa di GIACINTO SOLITO - Produzione VIRALBA FILM.

GRANDE AVVENTURA

TEX RITTER, ELEANOR STEVART - Regìa di ROBERT BRADBURY - Produzione GRAND NATIONAL.

IN CAMPAGNA È CADUTA UNA STELLA

ROSINE LAWRENCE, E. DE FILIPPO, P. DE FILIPPO - Regìa di EDOARDO DE FILIPPO - Produzione DEFILM.

IL DEMONE DELL'ORO

CONRAD NAGEL, ELEANOR HUNT - Regìa di LOUIS GASNIER - Produzione GRAND NATIONAL.

L'EBBREZZA DEL CIELO

MARIO GIANNINI, SILVANA JACHINO, MARIO FERRARI, ALDO FIORELLI - Regìa di GIORGIO FERRONI - Produzione INCOM.

GLI ULTIMI DELLA STRADA

ORETTA FIUME, ROBERTO VILLA, GUIDO NOTARI - Regìa di DOMENICO PAOLELLA - Produzione SCHERMI NEL MONDO.

RAGAZZA CHE DORME

Soggetto originale di A. FORZANO - Regìa di ANDREA FORZANO - Produzione PISORNO CINEMATOGRAFICA.

6 BAMBINE E IL PERSEO

AUGUSTO DI GIOVANNI, ELENA ZARESCHI, MANLIO MANNOZZI, MARIÙ GLECK - Regìa di GIOVACCHINO FORZANO - Produzione PISORNO CINEMATOGRAFICA.

10 cortometraggi "Incom" di gran classe

II gruppo

7 UOMINI... E UNA DONNA

FERNAND GRAVEY, VERA KORÈNE - Regìa di Y. MIRANDE - Esclusività ASTRA FILM.

LA FIGLIA DEL VENTO

PAULA WESSELY, ATTILA HORBIGER - Regìa di G. VON BOLVARY - Esclusività ASTRA FILM.

È SBARCATO UN MARINAIO

AMEDEO NAZZARI, DORIS DURANTI, POLIDOR - Regìa di P. BALLERINI - Produzione GIULIO MANENTI.

SENZA DOMANI

EDVIGE FEUILLÈRE, GEORGES RIGAUD - Regìa di MAX OPHULS - Esclusività CONTINENTALCINE.

EMIGRANTE

EDVIGE FEUILLERE, JEAN CHEVRIER - Regìa di LÉO JOANNON - Esclusività CONTINENTALCINE.

CUORI NELLA TORMENTA

SILVIA MANTO, CAMILLO PILOTTO, MINO DORO - Regìa di C. CAMPOGALLIANI - Produzione ATESIA.

GIÙ IL SIPARIO!

LILIA SILVI, SERGIO TOFANO - Regìa di R. MATARAZZO - Produzione ASTRA.

CORONA DI STRASS

PAOLA BARBARA, SERGIO TOFANO, OTELLO TOSO - Regìa di G. GENTILOMO - Produzione INCINE.

UOMINI SENZA PACE

ROGER KARL, GINA MANES - Regìa di R. LE HÉNAFF - Esclusività ROMA FILM.

ALLARME A MEZZANOTTE

Un drammatico « giallo » - Produzione S.F.R., Parigi.

FUOCO DI PAGLIA

GABY BASSET, HENRI NASSIET - Regìa di I. B. LEVY - Produzione VEGA.

La realizzazione del "Cesare" di Giovacchino Forzano si annuncia imminente

CAPO DI BUONA SPERANZA

(Corrispondenza coi lettori)

ORLANDO CALENDA (*Campagna*). Tutti coloro che scrivono un soggetto ritengono che sia originale cioè « fuori dell'ordinario ». Comunque spero che il vostro lo sia davvero. Per il compenso, in caso di vendita, non esiste una cifra: mille come centomila. Dipende dalle circostanze, dalla Casa o dal produttore che lo acquista.

LUISA (*Lucca*). - Il « padre » in KATIA è un divertente attore. Non so che nome abbia. Katharine Hepburn è ritornata al teatro, per interpretare PHILADELPHIA HISTORY, un lavoro che avrebbe voluto acquistare per il cinema; non so se poi abbia realizzato questo suo progetto. E non credo che abbia definitivamente abbandonato il cinema.

MANLIO BEDENDO (*Vicenza*). - Assia Noris di origine russa, è ormai da considerarsi come attrice italiana. Nel 1935 è stata sonorizzata la vecchia GERUSALEMME LIBERATA.

BINGO MASERATI (*Foggia*). - La questione che mi proponete è delicata. Comunque al Centro esiste un corso di sceneggiatura che funziona benissimo. Vostro zio può insegnare a scrivere per il cinema ad amici e conoscenti, senza che questa sua attività sia resa ufficiale.

CARLO BARSOTTI (*Lucca*). - Ho passato l'articolo a chi di competenza. La fotografia ha una importanza sostanziale nel film, è intrinseca al film stesso, quindi non si può paragonare al modo come è stampato, poniamo, un romanzo. La buona o cattiva stampa si può paragonare alla buona o cattiva proiezione.

G. (*Milano*). - NOSTRO PANE QUOTIDIANO (titolo originale: CITY GIRL) è del 1930, regista Friedrich W. Murnau, produzione Fox Film Corp., interpreti: Mary Duncan, Charles Farrell. NOSTRO PANE QUOTIDIANO (titolo originale: OUR DAILY BREAD) è del 1934, regista King Vidor, produzione Viking-United Artists, interpreti: Tom Keene, Karen Morley, Barbara Pepper, Charles Chick' Sale, operatore Robert Planck, musicista Alfred Newman. IL LAGO DELLE VERGINI (tit. orig.: LAC AUX DAMES) è del 1934, regista Marc Allegret, dal romanzo di Vicki Baum, interpreti Simone Simon, Jean Pierre Aumont, Michel Simon. PATATRAC è diretto da Gennaro Righelli, RUBACUORI da Guido Brignone.

GINO MISSIROLI (*Ravenna*). - Tutti gli arretrati di *Cinema* sono disponibili. Fatti mandare quelli che ti occorrono, contro assegno. SCARAMOUCHE è interpretato da Ramon Novarro e Alice Terry, LE QUATTRO PIUME (prima edizione) da Olive Brook, Richard Arlen, Gary Cooper, LA CANZONE DEL SOLE da Giacomo Lauri Volpi e Vittorio De Sica. Tra i film di Ronald Colman, sono: IL PRIGIONIERO DI ZENDA, L'INFEDELE, THE DEVIL TO PAY, L'ANGELO DELLE TENEBRE, ORIZZONTE PERDUTO.

ORAZIO VIANI (*Catania*). - Prova *Pour Vous*. Una volta esisteva *La Revue du Cinéma*, ma da qualche anno non si pubblica più. Era una rivista come tu intendevi.

FRANCO. - Ho informato la redazione del tuo articolo. Interessanti le tue osservazioni sul cinema italiano. Purtroppo lo spazio mi costringe a risponderti brevemente.

F. B. (*Roma*). - Non esiste un negozio per la vendita di fotografie di attori e attrici in grande formato.

BRUNO CARTAPATTI (*Milano*). - Ormai il cinema è arte ed ha i suoi mezzi espressivi. Non ritengo opportuno indicare in una sceneggiatura di un film da realizzare le misure in metri e fotogrammi. E' una cosa semplicemente assurda.

ANTONIO CAPODANNO (*Formia*). - RivolgeteVi alla Amministrazione, piazza della Pilotta 3, Roma. Non abbiamo notizie di quell'attrice. Sull'Almanacco di *Cinema* troverete gli indirizzi delle Case.

LULU' FRANCHETTI (*Milano*). - Ho chiesto notizie al Centro circa la Vostra posizione, ma non risulta, al Vostro nome, alcuna domanda. Siccome nella Vostra lettera espresso non mettete alcun indirizzo, non mi è stato possibile risponderVi subito e direttamente. Al Centro vi è soltanto notizia di una signorina di Melzo che non si è presentata all'esame. Se siete Voi, scrivete al Centro, chiedendo la data precisa del Vostro esame. Credo che potrete senza altro sostenere l'esame di cultura generale: non sarà un esame difficile. Borse di studio vengono concesse dal Centro agli allievi dopo un periodo di frequenza che permette di valutare le attitudini dell'allievo.

SEMPRE AVANTI (*Padova*). - I corsi del Centro sono gratuiti. Per la fotografia di Deanna Durbin rivolgetevi alla I.C.I. via del Tritone, Roma.

MANLIO FONTANA (*Trapani*). - Leggi l'Almanacco del Cinema.

POMPEO MANTEGARI (*Milano*). - Conoscevo già il Vostro Superteatro per averne sentito parlare a proposito della presentazione fattane al Teatro delle Arti in Roma. Penso che potrebbe essere utile una collaborazione tra il Vostro Superteatro e il cinema, almeno a giudicare dalle descrizioni dai giornali che mi avete inviato. Ritengo che non sarebbe inopportuno se Voi parlaste della cosa al Direttore del Centro Sperimentale di Cinematografia. Auguri.

P. L. - Ricordo le Vostre precedenti lettere, senonchè il mio nome vero non è quello cui indirizzate la lettera. Comunque posso essere un Vostro amico, anche se anonimo. Non ho notizie di un film intitolato MARIA BRIGHENTI. Il soggetto dei TRE DEL PRA DI SOPRA di Ugo Betti è la storia di tre ragazzi che si ritrovano adulti dopo essersi divisi per qualche anno. È un soggetto di atmosfera e psicologico. Mandatemi pure il Vostro copione.

SILVIO PAPPALARDI (*Spoleto*). - Speriamo che per via del cinema non si giunga all'analfabetismo! Del resto, nemmeno coloro che fanno del cinema conoscono adeguatamente il linguaggio del cinema, in tutte le sue risorse e in tutti i suoi mezzi espressivi. V'è molta gente che reagisce alla mediocrità dei film: gente che preferisce, di conseguenza, altre forme di spettacolo e che si dedica con maggior soddisfazione alla lettura dei classici. Soltanto che si dovrebbe in ogni caso, specialmente nei film storici badare moltissimo alla autenticità delle epoche rappresentate allo scopo di non creare della confusione nello spettatore ignaro.

LIANA DOZZI. - Potrai trovare tutte le notizie che richiedi nell'Almanacco del Cinema.

A.M.B.I.A. - GRIBOUILLE e IL CASO DEL GIURATO MORESTAN sono lo stesso film, prodotto nel 1937 e presentato in Italia nel 1939.

UN ASSIDUO LETTORE DI « CINEMA ». - A. V. dimora a Roma, via Eustachio Manfredi, 9.

NAZZARENA DI ROMA. - Informazioni sugli attori italiani puoi trovarle sull'Almanacco di *Cinema*

STEFANO GEBIRGE. - Il cinema, in fondo, lo si segue troppo da vicino. Le opinioni dei lettori di *Cinema* sui film italiani sono spesso contradditorie. Vi sono dei lettori i quali, contrariamente a te, sostengono, per esempio, la bontà di un attore come Vittorio De Sica; tra i nostri attori è uno di quelli che meglio hanno capito la recitazione cinematografica. Certe attrici, da te sostenute e citate ad esempio, da altri sono considerate di scarso valore. Comunque io ritengo che i buoni film si riconoscano dopo qualche tempo da che sono stati proiettati; anni, forse. Il cinema francese, poi, non manca di attrici giovani di una certa portata. (Michèle Morgan, Corinne Luchaire, Odette Joyeux, Jacqueline Laurent, Micheline Presle, Janine Darcey). Non mi pare esatto dire che i registi e i produttori francesi si servono soltanto dei vecchi attori.

IL NOSTROMO

per assicurare il continuo e regolare funzionamento degli impianti cinematografici

ACCUMULATORI HENSEMBERGER

ER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE M

NECCHI

CHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CU

GIUOCHI E CONCORSI

La soluzione dei giuochi deve pervenire alla Redazione di CINEMA (Sezione 'Giuochi e Concorsi', Piazza della Pilotta, 3 - Roma) non oltre il 29 febbraio 1940-XVIII. Scrivere chiaramente, oltre alla soluzione stessa, anche il proprio nome, cognome e indirizzo. Tutti i lettori possono liberamente collaborare a questa pagina

MOSAICO

Il carnevale è finito, ma se avete pazienza potete ricostruirne con questi pezzi un grazioso ricordo

SOLUZIONE DEL GIUOCO DEL N. 85 (10 GENNAIO 1940-XVIII)

TITOLI E INTERPRETI

CHARLES VANEL
HARRY BAUR
FRANCOISE ROSAY
VIVIANE ROMANCE
LISE DELAMARE
JEANINE CRISPIN
PIERRE BLANCHAR
CONSTANT REMY
EVE FRANCIS
GEORGES RIGAUD
JULES BERRY
ANNIE DUCAUX

FIAMME IN ORIENTE
IL MASTRO DI POSTA
SCACCO ALLA REGINA
ALL'ARME AGI BILTERRA
LINSI DI ADORATA
IL SEGRETO DELLA FELICITÀ
IL DEMONE DEL GIUOCO
LA GABBIA DELLA MORTE
RAGAZZE SOLE
VIVA LA GIOIA
UN IMMORTALE SUMISURA
PRIGIONE SENZA SBARRE

RAGGIO DI SOLE — LUCIEN BAROUX

SOLUTORE DEL GIUOCO N. 85
SODERO ANTONIO - Torino, Via Cassini, 2

*Scrivere la soluzione in inchiostro e con scrittura molto nitida. Sarà estratto a sorte un vincitore tra i solutori del giuoco: **Mosaico**. Premio: L'Almanacco del Cinema Italiano. La soluzione del giuoco pubblicato nell'87° fascicolo apparirà nell'89° fascicolo (10 marzo 1940-XVIII)*

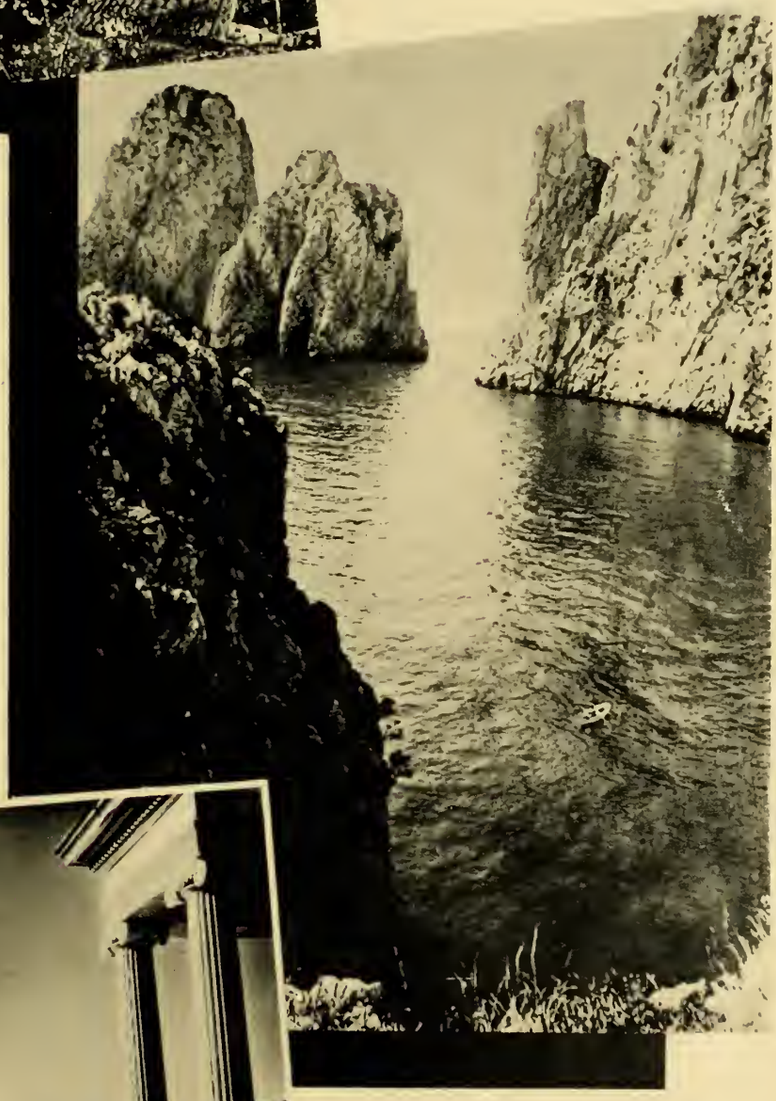
Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

NOVISSIMA - Via Romanello da Forlì, 9 - Tel. 760205 - Roma

Proprietà letteraria riservata per i testi e per le illustrazioni. A norma dell'articolo 4 della legge vigente sui diritti d'autore è tassativamente fatto divieto di riprodurre articoli e illustrazioni della rivista CINEMA quando non se ne cita la fonte

LA RIVIERA LIGURE

Una trilogia del sole



CAPRI

TAORMINA

SAFAR
SAFAR
940
Radio-fono-incisore 940
Supereterodina a 9 valvole
MEDIE
CORTE
SAFAR
Voci e suoni
soavissimi
744
Supereterodina a 7 valvole
Scala alfabetica con autoricerca

cinema

SPED. IN ABBON. POST. GRUPPO 2°

88 DUE LIRE

25 FEBBRAIO 1940-XVIII

POCHI GIORNI DI ESERCIZIO SONO SUFFICIENTI PER IMPARARE DA SOLI A SCRIVERE A MACCHINA. LA
OLIVETTI STUDIO 42
È UNO STRUMENTO DI LAVORO NECESSARIO PER QUALUNQUE ATTIVITÀ PROFESSIONALE O PRIVATA.

cinema

quindicinale di divulgazione cinematografica

FONDATO DA ULRICO HOEPLI
Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

Organo della Federazione Nazionale Fascista degli Industriali dello Spettacolo
Collaborazione tecnica dell'Istituto Nazionale per le Relazioni Culturali con l'Estero

ANNO V
Volume I

FASCICOLO 88

25 FEBBRAIO
1940 - XVIII

Questo fascicolo contiene:

Cinema Gira 99

P. M. P.
Il momento d'oro 105

GIORGIO CABELLA
Il pubblico genovese 106

UMBERTO DE FRANCISCIS
Scenografia vera 108

EMILIO CERETTI
Rimorso dei comunisti di Hollywood . . 114

STELIO TOMEI
Madeleine Carroll fa scalo a Genova . . 116

MICHELANGELO ANTONIONI
La scuola delle mogli 117

IL CRONISTA
Ancora del « Salvator Rosa » 120

G. I.
Nord-ovest 121

GIUSEPPE ISANI
Film di questi giorni 122

Galleria: Mario Ferrari, 124 - Capo di Buona Speranza, 127 - Giuochi e Concorsi, 128.

DIREZIONE, AMMINISTRAZIONE e REDAZIONE: Roma, Piazza della Pilotta, 3 Telefono 66-470 - PUBBLICITÀ: Ufficio Pubblicità 'Cinema' - Roma, Piazza della Pilotta, 3 - Gli abbonamenti si ricevono direttamente dall'Amministrazione del periodico, o mediante versamento al conto corrente postale 1/23277 oppure presso le Librerie Hoepli in Milano (via Berchet) e Roma (Largo Chigi) - ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie, anno L. 40, sem. L. 22. Estero, anno L. 60, sem. L. 35

Manoscritti e fotografie, anche non pubblicati, non si restituiscono

OGNI NUMERO IN ITALIA, IMPERO E COLONIE: DUE LIRE - NUMERI ARRETRATI: IL DOPPIO

CINEASSICURAZIONE

Unico ufficio autorizzato in **CINECITTÀ** per le assicurazioni praticate dal

C. I. A. C.
(Consorzio Italiano Assicurazioni Cinematografiche)

copre tutti i rischi connessi alla produzione FILM ed in particolare:

- i danni d'**interruzione** della lavorazione per morte, infortunio o malattie di persone (attori, registi, ecc.) o per danni allo studio;
- i danni al **negativo originale** ed alle altre pellicole;
- i danni al **materiale di scena**;
- oltre i normali rischi degli **infortuni** del personale addetto alla produzione del film, della **responsabilità civile verso terzi** tanto per l'attività industriale che per l'uso degli automezzi e di **trasporto** terrestre, marittimo ed aereo delle persone e delle cose inerenti e connesse alla produzione di **film**

per assicurare il continuo e regolare funzionamento degli impianti cinematografici

ACCUMULATORI HENSEMBERGER

In copertina: GERMAINE AUSSEY PROTAGONISTA DEL FILM 'UN DUCA E FORSE UNA DUCHESSA' (Schermi nel Mondo)

TUTTO FINISCE ALL'ALBA

Regia di MAX OPHULS

con
EDVIGE FEUILLÈRE
GEORGES RIGAUD
DANIEL LECOURTOIS
PAUL AZAIS
MICHEL FRANÇOIS

Prod. CINE' ALLIANCE

Esclusività
CONTINENTALCINE

2 FILM D'ECCEZIONE DI
Edvige
FEUILLÈRE
2 GRANDI SUCCESSI

Distribuzione
CINE TIRRENIA

AVVENTURIERA

Regia di LEO JOANNON

con
EDVIGE FEUILLÈRE
JEAN CHEVRIER
GEORGES LANNES
LARQUEY

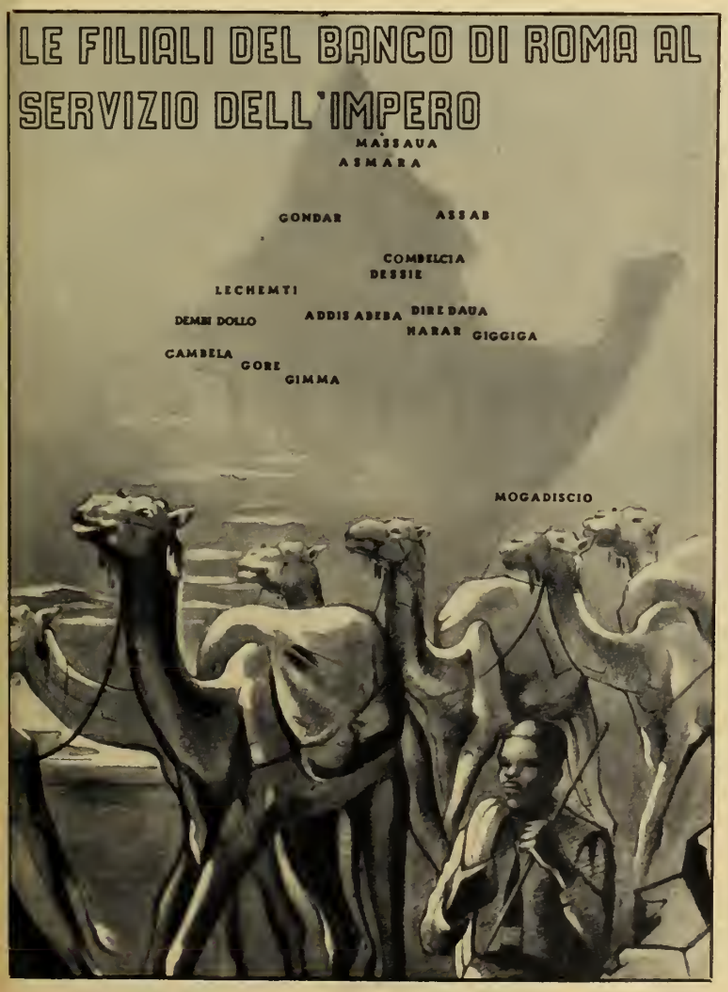
Produzione C. F. C.

Elli Parvo, Lilia Silvi, Guido Celano, Gildo Bocci, ed il regista Gambino nella scena di lancio del film 'Arditi civili' (foto Vasari)

ITALIA

UN INTERESSANTE VOLUMETTO...

...è quello uscito per i tipi di A. Vallardi - Milano, dal titolo *Industria e Produzione Cinematografica*. Il libro, curato e compilato dall'ing. C. E. Giussani, in 141 pagine di testo ricche di interessanti illustrazioni, spiega « in una forma chiara e comprensibile a tutti ciò che effettivamente avviene fra le quinte di uno studio: una documentazione precisa e completa, in altri termini, sull'industria cinematografica, dedicata a tutti coloro che si interessano del cinema o che desiderano approfondire le loro vaghe cognizioni in proposito ».
Interessante ed esauriente è specialmente la seconda parte « La realizzazione dei film sonori » dove sono abbondantemente documentati i principî e i trucchi ottici e fonici. D'accordo con l'autore siamo nell'affermare che la nostra cinematografia sta attraversando un periodo di vero e proprio assestamento; comunque fino ad oggi non sono pochi i film che possano tenere il paragone con i migliori prodotti di oltre Atlantico.



ABBIAMO LETTO...

...sull'*Ambrosiano* la seguente interessante notizia: « A Roma da qualche giorno si parla con insistenza di un progetto strepitoso: Julien Duvivier chiamato in Italia a dirigere un film che dovrà essere girato in massima parte in Tripolitania. Accanto al nome di Duvivier e di quello degli autorevoli promotori dell'impresa fa capolino anche il nome della prescelta protagonista che è Laura Adani... Il soggetto, che è già stato approvato in linea di massima da Duvivier, è attualmente allo studio e alla stesura definitiva collaborano diversi scrittori ». Attendiamo una conferma dall'informatissimo Ceretti.

TEATRI DI POSA...

...sono in piena attività. A Cinecittà sono terminati: ROSE SCARLATTE dell'« Era » per la regìa e l'interpretazione di Vittorio De Sica; L'ULTIMA AVVENTURA della « Sovrania-Icar » per la regìa di Benito Perojo e la REGGIA SUL FIUME della « Fotovox » per la regia di Alberto Salvi. Sono ancora in lavorazione: L'ASSEDIO DELL'ALCAZAR della « Bassoli » per la regìa di Augusto Genina e l'interpretazione di Mireille Balin, Fosco Giachetti, Maria Denis e Rafael Calvo; NASCITA DI SALOMÈ della « Stella » per la regìa di Jean Choux e l'interpretazione di Armando Falconi, Conchita Montenegro, Nerio Bernardi e Giulio Peña; FORTUNA della « Stella » per la regìa di Massimiliano Neufeld e l'interpretazione di Maria Denis, Ugo Ceseri e Jone Salinas; LA GERLA DI PAPÀ MARTIN della « Lux » per la regìa di Mario Bonnard e l'interpretazione di Ruggero Ruggeri, Enrico Glori e Germana Paolieri. Alla « Scalera » continuano le riprese di KEAN di Guido Brignone; LUNA PARK di Amleto Palermi; IL BAZAR DELLE IDEE dell'« Andros » per la regìa di Marcello Albani è stato ultimato nelle sue riprese in interni: il complesso artistico è partito per la Grecia per alcuni esterni. A Tirrenia si lavora intorno a: LA GRANDUCHESSA SI DIVERTE (Corona di strass) dell'« Incine » per la regìa di Giacomo Gentilomo e l'interpretazione di Paola Barbara, Sergio Tòfano, Otello Toso e Carlo Campanini; CUORI NELLA TORMENTA dell'« Atesia » per la regìa di Carlo Campogalliani e l'interpretazione di Silvia Manto, Mino Doro, Camillo Pilotto e Dria Paola; UN DUCA E FORSE UNA DUCHESSA della « Schermi nel mondo » per la regìa di Giorgio Ansoldi e Gabriele Varriale e l'interpretazione di Germaine Aussey, Osvaldo Valenti, Sergio Tòfano e Fausto Guerzoni. Alla « Safa » si è iniziato il film DOPO DIVORZIEREMO della « Excelsior » diretto da Nunzio Malasomma ed interpretato da Amedeo Nazzari, Lilia Silvi, Vivi Gioi, Noëlle Norman, Monica Thiebaut, Guglielmo Sinaz, ecc.

FRANCIA

CINQUE SONO I FILM...

...che attualmente si stanno girando negli stabilimenti francesi: MONSIEUR HECTOR con Fernandel, Suzanne Dehelly, Denis Grey, Mussine e Gaby Warner; TROIS ARGENTINS A MONTMARTRE con Georges Rigaud, Medina e Paloma de Sendoval; UN SOIR D'ALERTE con Lucien Baroux, Josephine Baker, Micheline Presles, Gabrielle Dorziat; UNTEL PERE ET FILS di Duvivier con Micheline Morgan, Raimu, Louis Jouvet, Colette Darfeuille, Suzy Prim; L'EMPREINTE DU DIEU di Moguy con Pierre Blanchard, Annie Ducaux. Come pure cinque sono i film al montaggio: CEUX

INGHILTERRA

Margaret Lockwood in 'Giorno festivo'

Merle Oberon

Anna Lee in 'Capricci di giovani'

PRESENTA DUE BRILLANTISSIMI FILM

PAZZA DI GIOIA

con

VITTORIO DE SICA - UMBERTO MELNATI - MARIA DENIS

Produzione
ATLAS FILM

Regìa di C. L. BRAGAGLIA

1000 Km. AL MINUTO

con

NINO BESOZZI - ANTONIO GANDUSIO - VIVI GIOI

Produzione
FAUNO FILM

Regìa di MARIO MATTOLI

Joan Bennet e Walter Wanger fuggiti da Hollywood sono stati rintracciati a Phoenix (Arizona) già bell'e sposati

CREDITO ITALIANO

BANCA DI INTERESSE NAZIONALE

Soc. Anonima - Sede Sociale: GENOVA
Capitale L. 500.000.000 - Riserva L. 117.472.332

DIREZIONE CENTRALE: MILANO

TUTTE LE OPERAZIONI DI BANCA E DI BORSA

LOCAZIONE DI CASSETTE DI SICUREZZA

FILIALI IN TUTTA ITALIA

DU CIEL, MIQUETTE ET SA MERE, PARIS-NEW-YORK, LES SURPRISES DE LA RADIO, DE MAYERLING À SERAJEVO.

GERMANIA

NEI SOLI STABILIMENTI UFA...

...si sta lavorando attualmente intorno ad otto film: IL CUORE DI UNA REGINA con Zarah Leander e Willy Birgel diretto da Karl Fröelich; RAGAZZA IN ANTICAMERA diretto da Gerhard Lamprecht; BAL PARE diretto da Karl Ritter; LA RAGAZZA LEGGERA di Fritz Peter Buck con Willy Fritsch; LA SCUOLA D'AMORE di K. G. Kübb con Luise Ullrich; IL PROCACCIA di Gustav Ucicky; MIA FIGLIA VIVE A VIENNA di E. W. Emo; A SINISTRA DELL'ISAR, A DESTRA DELLA SPREA di Paul Ostermayr.

GIAPPONE

CI VIENE ANNUNCIATO...

...che il Giappone permetterà l'importazione di 81 pellicole U.S.A. durante il 1940. Ciò dimostra, così *Film Daily*, che il pubblico giapponese conserva ancora intatto il suo favore per i prodotti di Hollywood. Non viene resa nota la quota individuale di partecipazione delle Compagnie americane, ma è quasi certo che il numero delle pellicole che ciascuna di esse avrà la possibilità di importare è il seguente: Paramount, 14; M.G.M., 13; Columbia, 11; Warners, 9; 20th Fox, 9; R.K.O., 9; Universal, 9; U.A., 7.

INGHILTERRA

DOPO PIGMAGLIONE...

...Shaw ha concesso che altre sue creature si avventurino per gli ambienti cinematografici; a patto di poterne esercitare ogni tutela, soprattutto nei confronti delle sceneggiature, come era infatti avvenuto per PIGMALIONE. L'ottantenne autore si sta facendo una « mano » cinematografica davvero di primissimo ordine; e la sceneggiatura di PIGMALIONE, con abilissime varianti e interpolazioni, era apparsa esemplare. Ora dovrebbero seguire IL MAGGIORE BARBARA, IL DILEMMA DEL DOTTORE, CESARE E CLEOPATRA, IL DISCEPOLO DEL DIAVOLO, LA MILIONARIA, SANTA GIOVANNA, UOMO E SUPER-UOMO. Interpreti de IL MAGGIORE BARBARA saranno gli stessi di

GERMANIA

Marika Rökk in un film di Froelich

Ellen Bang in 'Mann für mann' (Uomo per uomo)

Elfie Mayerhofer in 'Hotel Sacher

Gli impianti radio istallati nei saloni dell'Albergo Excelsior in occasione della festa "Traguardo degli Astri" sono stati gentilmente forniti dalla **Ditta RADIO SACCO di Roma - Piazza Tor Sanguigna, 9-10 - Telefono 55.548**

Per rilegare i fascicoli di 'Cinema' del VII volume è in vendita la copertina in mezza pelle e tela e con incisioni a secco in oro. Le richieste, per mezzo vaglia o mediante versamento nel c. c. postale n. 1/23277 dell'importo di L. 10, debbono essere indirizzate all'Amministrazione di 'Cinema' Piazza della Pilotta, 3 - Roma

Per cambi d'indirizzo inviare L. 1 in francobolli

Germana Paolieri ne 'La gerla di Papà Martin' della Lux (foto Cinecittà)

PIGMALIONE, Wendy Hiller e Leslie Howard; per CESARE E CLEOPATRA l'autore ha già espresso il desiderio che il film sia girato in Italia. (Così *Dramma* del 15 u. s.).

U. S. A.

I DIECI MIGLIORI ATTORI...

...secondo una votazione del pubblico di alcuni cinematografi sono nell'ordine i seguenti: Mickey Rooney, Tyrone Power, Spencer Tracy, Clark Gable, Shirley Temple, Bette Davis, Alice Faye, Errol Flynn, James Cagney, Sonia Heine. Come si vede il « numero uno » è Mickey Rooney che ha vinto con 870 voti con un margine di 193 punti su Tyrone Power. Del resto ecco i voti guadagnati rispettivamente dai 10 attori: 870, 677, 556, 412, 339, 315, 271, 253, 226, 219. A proposito del quale referendum interessante è osservare quanto è scritto nella rivista *Hollywood Spectator* (numero del 20 gennaio 1940) nella rubrica « Lettere all'Editore ».

Il compilatore nel discutere un'affermazione della giornalista Hedda Hopper contraria ad ammettere importante per un attore dello schermo la pratica di teatro si pone la domanda: quanti di questi migliori 10 attori non devono il loro successo alla carriera di teatro?

Un'inquadratura di 'Fortuna' della Stella (foto Cinecittà)

BETTE DAVIS...

...ha vinto il premio del « Referendum Cinematografico 1939 » conferito dal *Redbook Magazine*. Il premio è stato aggiudicato con la seguente formula: « per un elevato contributo all'arte del cinematografo ». Infatti « Miss Davis » ha guadagnato il premio per le seguenti sue interpretazioni: Judith Traherne in DARK VICTORY; l'imperatrice Carlotta in JUAREZ; Charlotte in THE OLD MAID e la regina Elisabetta IN THE PRIVATE LIVES OF ELIZABETH AND ESSEX. La stella, che ha già vinto numerosi altri premi e tra gli altri, due dell'Accademia, sta lavorando ora per il film Warner ALL THIS, AND HEAVEN TOO.

ALCUNE NOVITÀ...

...in fatto di bibliografia cinematografica: *Foremost films of 1938* by Frank Vreeland - Pitman Publishing Corporation: è un saggio della migliore produzione cinematografica di Hollywood e di Europa; contiene una dettagliata sintesi di dieci film del 1938 con una gran parte dei loro dialoghi. *How they make a Motion Picture* by Ray Hoadley and Roman Feulich - Thomas Y. Cravell Co.: nei capitoli di questa pubblicazione si dà uno sguardo completo ai più importanti momenti della produzione di una pellicola: dalla preparazione del soggetto alla distribuzione del film. *Movie Workers* by Picture Fact Associates - Harper: in questo volume della serie Harper, viene presentato il lavoro delle maestranze di un film facendo largo uso di molte fotografie. Viene in esso inoltre illustrata la collaborazione del cinema nel campo della medicina, educazione, atletica ecc.

WALTER WANGER...

...è stato eletto in Hollywood presidente dell'Accademia delle Arti e Scienze Cinematografiche. Egli succede a Frank Capra. Gli altri incarichi sono stati così distribuiti: Edward Arnold, vice presidente; Robert Riskin, segretario; John Aolberg, tesoriere; Donald Gledhill, segretario esecutivo.

UN INTERESSANTE ESPERIMENTO...

...di televisione è stato realizzato nei giorni passati a New York. Le immagini trasmesse per televisione da due punti di New York, Radio City e North Beach, furono ricevute da un aeroplano che volava nel cielo di Washington a 200 miglia di distanza approssimativamente. Questa trasmissione fu presenziata da una dozzina di persone a bordo di un apparecchio che volava ad una altezza di quattro miglia sopra la capitale degli S. U. L'aeroplano, partito da Newark nella nuova Jersey, ricevette il programma sonoro di televisione durante 15 minuti di volo su Washington.

ITALIA

Un nuovo volto del cinema italiano: Klede Daria che vedrete in un prossimo film

Renée de Saint-Cyr in 'Rose Scarlatte' dell'Era (foto Cinecittà)

Il regista Albani spiega una scena di 'Bazar delle idee' (Andros) alla Herman e a Porelli

Paola Barbara in una pausa di lavorazione del film 'La granduchessa si diverte' della Incine (foto Gneme)

AMERICA
VECCHIO AMORE

In attesa che si rompa il ghiaccio anche con le quattro Case maggiori (i famosi Big Four*) molte pellicole americane di altra produzione, alcune delle quali assai importanti, sono giunte o prossime a giungere in Italia. Dato l'interesse dimostrato spesso dai nostri lettori per ogni notizia riguardante gli arrivi di pellicole dall'America, diamo qui sotto un elenco:*

Produzione Samuel Goldwyn

THE COWBOY AND THE LADY - *Interpreti*: Gary Cooper, Merle Oberon, P. Kelly, Walter Brennan, Mabel Todd; *regista*: H. L. Potter.

WUTHERING HEIGHTS - *Interpreti*: Merle Oberon, Laurence Olivier, David Niven, Flora Robson, Hugh Williams; *regista*: William Wyler.

MELODY OF YOUTH - *Interpreti*: Jascha Heifetz, Joel Mc.Crea, Andrea Leeds, Walter Brennan, Tommy Kelly; *regista*: Archie Mayo.

THE REAL GLORY *Interpreti*: Gary Cooper, Andrea Leeds, David Niven, Walter Brennan; *regista*: Henry Hathaway.

RAFFLES - *Interpreti*: David Niven, Olivia De Havilland, Douglas Walter; *regista*: Sam Wood.

Produzione David O. Selznick

THE YOUNG IN HEART - *Interpreti*: Janet Gaynor, Douglas Fairbanks Jr., Paulette Goddard, Roland Young, Billie Burke; *regista*: Richard Wallace.

MADE FOR EACH OTHER - *Interpreti*: Carole Lombard, James Stewart; *regista*: John Cromwell.

Produzione Edward Small

THE DUKE OF WEST POINT - *Interpreti*: Louis Hayward, Tom Brown, Joan Fontaine, Richard Carlson, Allan Curtiss; *regista*: Alfred B. Green.

KING OF THE TURF - *Interpreti*: Adolphe Menjou, Dolores Costello; *regista*: Aflred B. Green.

THE MAN IN THE IRON MASK - *Interpreti*: Louis Hayward, Joan Bennett; *regista*: James Whale.

Produzione Hal Roach

THERE GOES MY HEART - *Interpreti*: Fredric March, Virginia Bruce, Patsy Kelly, Alan Mowbray, Eugene Pallette, Harry Langdon; *regista*: Norman Z. McLeod.

TOPPER TAKES A TRIP - *Interpreti*: Constance Bennett, Roland Young, Billie Burke, Alan Mowbray; *regista*: Norman Z. McLeod.

CAPTAIN FURY - *Interpreti*: Brian Aherne, Victor MacLaglen, June Lang, Virginia Field, John Corradine; *regista*: Hal Roach.

ZENOBIA - *Interpreti*: Hardy, Langdon, Jean Parker, June Lang, Billie Burke, Alice Brady, James Ellison, J. Farrell McDonald; *regista*: Gordon Douglas.

Produzione Walter Wanger

STAGE COACH - *Interpreti*: Claire Trevor, John Wayne, George Bancroft, Andy Devine, Louise Platt, John Corradine, Donald Meck; *regista*: John Ford.

TRADE WINDS - *Interpreti*: Fredric March, Joan Bennett, Ann Sothern, Ralph Bellamy, Allan Baxter, Thomas Mitchel, Linda Waters; *regista*: Tay Garnett.

WINTER CARNIVAL - *Interpreti*: Ann Sheridan, Richard Carlson, Robert Armstrong, Helen Parish, Marsh Hunt, Rovert Allen; *regista*: Charles F. Riesner.

Produzione New Universal

DONNA DIMENTICATA (*The Forgotten Woman*) - *Interpreti*: Sigrid Gurie, Eve Arden, William Lundigan, Donald Briggs; *regista*: Harold Young.

EX CAMPIONE (*Ex Champ*) - *Interpreti*: Victor McLaglen, Tom Brown, Nan Grey, William Frawley, Constance Moore; *regista*: Phil Rosen.

ANGOLO DI CIELO (*East Side of Heaven*) - *Interpreti*: Joan Blondell, Bing Crosby, Mischa Auer, Irene Harvey; *regista*: David Butler.

I RAGAZZI DELLA STRADA (*News Boy's Home*) - *Interpreti*: Jackie Cooper, Edmund Lowe, Wendy Barrie, Edward Norris; *regista*: Harold Young.

SERVIZIO DI LUSSO (*Service de Luxe*) - *Interpreti*: Constance Bennett, Mischa Auer, Vincent Price, Charlie Ruggles, Helen Broderick, Joy Hodges; *regista*: Rowland V. Lee.

LE TRE RAGAZZE IN GAMBA CRESCONO (*Three Smart Girls Grow Up*) - *Interpreti*: Deanna Durbin, Nan Grey, Helen Parrish, Charles Winninger, Robert Cummings, William Lundigan; *regista*: Henry Koster.

Constance Bennett e Vincent Price in 'Service de Luxe', diretto da R. V. Lee (N. Universal)

Victor McLaglen in 'Ex Campione', diretto da Phil Rosen (N. Universal)

ITALIA
LLOYD TRIESTINO
ADRIATICA
TIRRENIA
LINEE ITALIANE PER TUTTO IL MONDO

25 FEBBRAIO
1 9 4 0
XVIII

cinema 88

IL MOMENTO D'ORO

SENZA dir niente a nessuno la letteratura si è presa recentemente sopra il cinematografo certe rivincite, che debbono essere balzate evidenti agli occhi dell'osservatore. È fuor di dubbio che gli avvenimenti principali della cinematografia americana, ad esempio, sono stati offerti da traduzioni sullo schermo di romanzi a grande successo. Lo stesso è vero, se non erriamo, della cinematografia inglese. Se si prescinda da certi grossi prodotti suggeriti dalla contingenza bellica (come il film tratto dalla vita di Edith Cavell), quasi ogni volta che da uno dei due grandi centri della cultura anglosassone, Inghilterra e Stati Uniti, ci viene notizia di un film lanciato in modo particolarmente spettacoloso ed impegnativo, ci accorgiamo ch'esso si basa sulla garanzia di un successo letterario precedente, sulla prova già data da un certo intreccio nella sua forma di opera narrativa. Da una parte, è vero, esiste l'uso — nato, si può dire, col cinema — di trarre film dai capolavori letterari del passato: e gli esempi recenti sarebbero CIME TEMPESTOSE dal romanzo della Brontë, LA LUCE CHE SI SPENSE, con Ronald Colman e Ida Lupino (la cui interpretazione, a giudicare da certe fotografie, ci sembra prodigiosa) dal romanzo di Kipling, e via dicendo. Ma nelle versioni d'opere contemporanee il fatto ci pare acquisti un sapore nuovo. Ci pare che il cinema si valga proprio di quei successi letterari, per appoggiarvisi; il che equivale a dire che i romanzi hanno trovato la via del successo, e il cinema in questo caso gli viene dietro, batte una strada che la vecchia letteratura gli ha aperta; ci sembra insomma, in parole povere, che il cinema si senta difettoso di idee proprie. In un'impresa, chi guida è il più giovane e vivo; chi segue è il più debole e malsicuro. E in queste imprese per il conseguimento del successo, è appunto il cinema, strano a dirsi, che fa la figura di essere l'elemento più invecchiato e stagnante, più indeciso, più scarso d'inventiva.

Beninteso, vi sono sempre state opere di cinema tratte da opere letterarie: ma nei casi recenti, il fatto nuovo è che tali film sono i più importanti fra tutti, sono quelli su cui le Case mostrano per chiari segni di puntare con la fiducia e l'impegno più eccezionali.

Non c'interessa qui di stabilire se le opere letterarie di cui si parla siano degne di tanta attenzione: da un punto di vista artistico, anzi, sarebbe spesso vero, probabilmente, il contrario. C'interessa piuttosto di fissare questo evidente stato di cose, perchè esso costituisce un sintomo; dà maggiore credito alle voci di certi americani i quali ci dicevano che il pubblico italiano, cui la produzione americana degli ultimi tempi è stata in massima parte sottratta dalle contingenze, non aveva alla fine dei conti perduto moltissimo. Una sensazione di questo genere si fa strada in chiunque veda appunto come, in tanti casi di produzioni ad altissima spesa e ad elaboratissimo lancio, il cinema abbia preso una strada non originale, una strada segnatagli da un'arte più antica e meno rumorosa. La recente posizione dei produttori americani, vecchie e tarde volpi che sembrano voler vivere di rendita, è stata, rispetto a certi successi letterari del loro Paese, analoga a quella di certi editori dei nostri Paesi, i quali aspettano che i bollettini americani mostrino loro l'assunzione di un romanzo di laggiù al cielo dei *best-sellers* dove le copie vendute si contano a centinaia di migliaia, per farlo tradurre, stamparlo, incartarlo nel *cellophane*, lanciarlo con pubblicità impreveduta. Supremi atti di coraggio! Ma tornando al caso delle versioni sullo schermo, diremo ch'esso è anche più radicalmente significativo, perchè il cinema è nato ieri, è la patria naturale delle invenzioni eccezionali, ed è un'arte ben distinta dalla letteratura. I grandi eventi cinematografici del passato contavano di per se stessi, contavano in quanto film; e se si basavano su romanzi, pochi di noi tenevano conto di ciò. Chi pensa a OMBRE BIANCHE, pensa a Van Dyke. Ma chi pensa a VIA COL VENTO pensa alla Mitchell. E non solo noi: anche i produttori, anche gli agenti di pubblicità del film pensano alla Mitchell.

Questo importante stato di cose è pieno di significato per noi; pieno d'un significato pratico, contingente. È una prova di più che questo momento è particolarmente adatto per porre la produzione italiana su un piano di alta « esportabilità » e che un momento altrettanto favorevole, per così numerose e diverse circostanze concomitanti, non si presenterà forse mai più nel corso della storia artistica ed industriale. E la esperienza offertaci dal cinema americano in una fase stanca, ci porge anche utili ammaestramenti, cioè che le formule provate da troppi successi fruttano fino ad un certo punto, fino al giorno in cui la scarsezza d'inventiva nelle sue stesse file conduce il cinema a farsi impetuosamente una parte in successi prodottosi altrove, denunciando così le diminuite ricchezze della sua fantasia. Mai come in questo momento in Italia, insomma, il capitalista cinematografico che sarà riuscito ad attrarre presso di sè le forze dell'ingegno s'accorgerà d'avere fatto un affare d'oro.

P. M. P.

IL PUBBLICO GENOVESE

ASCOLTAMMO qualcuno, una volta, affermare che il pubblico genovese è, tra tutti, il più esigente.
Lo dicevano, se la memoria ci assiste, a proposito d'una serata all'opera; ma poi dovevamo sentirlo ripetere tante volte dai soliti depositari del segreto sui gusti del pubblico a proposito di commedie, drammi, operette e, di recente, anche a proposito di cinematografo, da correre, noi stessi, il rischio di crederci. Abbiamo detto cinematografo, in blocco, senza scendere a distinzioni più sottili perchè il pubblico che frequenta le sale ci pare, almeno a Genova, sempre lo stesso, sia che si proiettino film di Clair o di Capra, di De Mille o di Camerini.
Come abbia potuto trovar credito una simile definizione e quali siano effettivamente gli elementi adatti per confermarla non sappiamo e, per conto nostro, ci pare estremamente difficile precisarli. Certo anche noi abbiamo visto Ruggeri ordinare imperiosamente: Sipario!, quattro o cinque battute prima della fine del terz'atto di una nuova commedia, in seguito alla brusca interruzione del solito ignoto di galleria. Anche noi abbiamo visto alcuni spettatori alzarsi, tra il fragoroso ribattere dei sedili, mentre i due protagonisti del film s'avviavano coscienziosamente a concludere le loro avventure con la solita onesta soluzione matrimoniale a suon di marcia.
Ma nel primo caso il fatto di aver resistito imperterriti e pazienti per tre atti cancella ogni possibile accusa di eccessivo rigore; nel secondo l'allusione così trasparente al fine moraleggiante del film poteva dispensare gli spettatori dall'assistervi. Per cui, a conti fatti, dopo aver assistito a molti spettacoli a Genova e altrove, non ci pare che questo pubblico parco di applausi, ma estremamente cauto nel disapprovare, meriti d'esser considerato peggiore di tanti altri. Perchè, si badi, pubblico esigente s'intende di solito il pubblico predisposto alla negazione, indifferente, apatico. Quel pubblico, per intenderci, che abbiamo osservato con una certa frequenza altrove, il quale all'atto stesso in cui prende posto in poltrona appare afflitto dal desiderio, appena nascosto e a fatica contenuto, di andarsene il più presto possibile.
Pubblico composito, attento, scaltrissimo, ci pare invece d'indovinare che il pubblico genovese esiga più d'ogni altro, nelle proiezioni alle quali assiste, un rigoroso rispetto per la realtà. Mal volentieri piegandosi a vederla camuffata da arbitrarie forzature o da stravaganti modifiche senza reagire come per altrettanti torti inflitti alla propria buona fede.
Noi abbiamo ben presente nel nostro ricordo l'episodio al quale assistemmo alcuni anni fa a proposito di un film americano nel quale il protagonista, un importante uomo d'affari, compariva a più riprese seduto nel proprio studio mentre riceveva ospiti con cappello in testa, mani in tasca, pipa in bocca e piedi posati con visibile ostentazione sulla scrivania. E ricordiamo bene la voce di un dignitoso signore, seduto poco dietro di noi, alla vista di quello spettacolo che passava e ripassava sotto i suoi occhi. Dopo aver brontolato qualcosa tra sè, noi udimmo la voce affermare bruscamente: « Non è vero! ». E poichè qualcuno accanto al dignitoso signore osava osservare che l'apprezzamento si rivelava, dato il momento, particolarmente inopportuno, ricordiamo perfettamente la voce farsi ad un tratto vibrante e categorica affermando: « Sono stato vent'anni in America, ho conosciuto tanta gente, ho concluso affari per milioni, ma non ho mai visto, in tutta l'America, un villano di questa fatta ».
In breve un moto d'interesse cominciò a propagarsi per tutta la galleria. Una signora vicina allo spettatore scandalizzato pretendeva calmarlo.
— Lasciatemi dire — insisteva costui — so quel che mi dico.
Finalmente una voce, qualche fila più indietro, confermò pacatamente:
— E' vero, il signore ha ragione; non ho mai visto un americano di quella risma.
Era un altro che recava il suffragio della propria esperienza; fu il segnale della rivolta. A un certo punto sembrò che metà degli spettatori della sala fossero stati in America e ciascuno potesse riferire l'esperienza che aveva a proposito degli uomini d'affari americani nient'affatto concorde con quella del film. Disgraziatamente le cose erano congegnate in modo che buona parte degli episodi si svolgevano nello studio del protagonista il quale seguitava, invariabilmente, a sedersi sulla poltrona rialzando ogni volta le gambe per collocare i piedi sul tavolo, sotto il naso dell'interlocutore, tra le risate e i motteggi del pubblico.
Poi fu la volta de LA GRANDE PARATA, con i soldati che passavano all'attacco col fucile imbracciato, come i cacciatori di allodole. Arrivarono le caravelle pronte a prendere il largo con le vele floscie, spinte da un impulso misterioso, velieri che entravano in porto manovrando come transatlantici. Qualche volta il pubblico si divertì, qualche altra, questo pubblico spaventosamente erudito in questa materia, ebbe l'aria di chiedersi: Proprio a noi vogliono far credere queste storie?
Raramente, molto più raramente del resto di quanto le circostanze richiedessero, per non aver l'aria di abboccare, peggio per non correre il rischio che qualcuno potesse crederlo, reagì apertamente. Donne sciocche, uomini presuntuosi e loquaci, inabili fabbricatori di mirabolanti imprese, giudicati ai primi fotogrammi, raramente trovarono il modo di riscattarsi. Forse non è vero per tutti che il pubblico ami scoprire nei film un'umanità semplice e ottimista nella quale specchiarsi; talvolta è proprio vero il contrario, e vi sarebbero molte ragioni, non solo cinematografiche, per sostenerlo. Il « fatto personale » tra personaggi e pubblico raggiunge talvolta la sua più alta e definitiva tensione per un contrasto di gesti, di espressioni, di tono. Se il primo incontro non è felice, si scoprono via via le ragioni, e con le ragioni l'au-

tentica sostanza del contrasto per cui una volonterosa corrente d'incomprensione si stabilisce trovando ben raramente il pretesto per risolversi.

A parte il romantico pubblico di Joan Crawford e di Shirley Temple che non guarda troppo per il sottile e tira via preoccupato d'altro che non sia una coerente e continua adesione anche nei particolari alla logica dei fatti, noi pensiamo che i vecchi film di Tom Mix, le abili indagini di Warner Oland e la grinta ribelle del *gangster* Edward Robinson siano ancora, ciascuno in un ruolo diverso, i numeri di più sicura attrazione per un pubblico che ha, d'istinto, tanta famigliarità con l'audacia, tanto rispetto per l'astuzia e un così raro e raffinato senso della « combinazione » a qualunque genere appartenga. Raramente s'è visto, come in casi di questo genere, bandita ogni apprensione d'altra natura, intervenire direttamente la partecipazione del pubblico alle vicende dello schermo. Era come se in ciascuno spettatore si risvegliasse ad un dato momento un misterioso personaggio che, tra i mille casi della propria vita ne riconoscesse a un certo punto uno, tra quelli ai quali assisteva, in cui rispecchiare completamente se stesso e l'episodio che aveva vissuto. Per cui d'improvviso rinascessero in lui le ansie, i timori, i dubbi, i turbamenti così propri di quel momento, assistendo con una specie d'inconfessabile spasimo al riaffiorare di quell'isolato periodo della propria vita rivissuta miracolosamente da un altro.

Tutto ciò non rappresenta una virtù di elezione quanto un riferimento proprio a chi, esercitato ormai in ben altre battaglie, finisce con l'ambientarsi facilmente in quelle, per lo più astutamente predisposte ai fini onestamente dimostrativi che il film si ripromette, corredandole di drammatici tagli e di emozionanti didascalie per pubblici meno rotti del nostro alla feroce lezione dei fatti.

Sono questi forse i rari casi in cui la cronaca registri un intervento angoscioso, sospiri, mormorii, che interrompono nervosamente il religioso silenzio nel quale si dipana ronzando la bobina. Incoraggiamenti sussurrati a mezza voce, compiaciuti sorrisi che accompagnano l'immancabile trionfo del giusto sul malvagio, dell'amore sull'intrigo, dell'innocenza sulla colpa.

A questo genere d'intervento appartiene quella specie d'improvvisa schiarita provocata nell'umore del pubblico dalle poche parole pronunziate con ostentata cadenza genovese da un personaggio de IL GRANDE APPELLO. Fu il rapido apparire del sole su una campagna devastata da troppi rovesci, spazzata da troppe inondazioni, intristita da troppe magagne. Ma passato l'effetto, il personaggio deluse.

Ci si aspettava molto da lui, e nemmeno si degnò di comparire per congedarsi. I più uscirono sforzandosi rabbiosamente di dimenticare la pietosa figura che « uno dei loro » aveva fatta davanti all'intera cittadinanza.

GIORGIO CABELLA
(fotografie di Eugenio Haas)

SCENOGRAFIA VERA

TEMPO fa, parlando su queste colonne dell'ambientazione del film italiano, ci soffermammo ad esaminare il valore degli interni costruiti e ricostruiti dopo aver premesso che saremmo tornati sul discorso per parlare dell'importanza della scelta degli esterni. Il recente Convegno della Stampa cinematografica a Cortina, mettendo all'ordine del giorno l'esame delle possibilità del paesaggio italiano, rende il nostro discorso attualissimo e gli conferisce un valore costruttivo che era nelle nostre speranze.

Occorre innanzi tutto rilevare l'anonimia che informa la nostra ambientazione; anonimia che è più grave in esterno che in interno. È costume corrente della nostra produzione fare di tutto perchè le vicende che si svolgono appaiono ambientate in un qualunque luogo che non sia l'Italia. Tranne che per i temi da svolgersi su un fondale paesistico obbligato, la parola d'ordine è *anonimia;* e così tutte le commedie prodotte in Italia si ambientano a una città x (e qui la x deve essere presa nel suo vero valore, cioè quello algebrico di incognita).

Deve essere forse opinione dei produttori che l'ambientazione italiana non sia *snob*. Può darsi che non abbiano torto. Ma noi non condividiamo l'opinione di Tackeray e continuiamo a credere in una sola forma di *snob*, quella che deriva direttamente dall'intelligenza. Comunque non sono gli *snobs* a formare il grosso del pubblico cinematografico.

Non abbiamo l'abitudine, riferendoci ai produttori, di parlare di pubblicani nel tempio. Riconosciamo ad ognuno il diritto di fare il proprio mestiere. Il produttore è un uomo di denaro e deve ragionare da uomo di denaro. Quello che non sappiamo perdonargli è di non sapere fare il suo mestiere con intelligenza. Il vivacchiare sui modesti proventi della speculazione sicura non è da grande finanziere ma da mediocre merciaio. Non vogliamo generalizzare affermando che la produzione cinematografica è basata sugli stessi criteri che reggono la gestione delle mercerie.

Ma se i produttori vogliono fare con intelligenza il loro mestiere, devono pensare che il loro lavoro non può limitarsi alla saturazione del mercato interno. Il cinema non può chiamarsi veramente industria se non marcia alla conquista del mercato straniero. Possiamo in piena coscienza assicurare che il mercato estero non si conquista con l'anonimia ma con un carattere preciso e deciso. Chi ha fatto la fortuna del film americano e l'ha lanciato alla conquista delle sale di tutto il mondo è stato il *western*, cioè un tipo di produzione con dei caratteri spiccatamente nazionalistici, ambientata in un paesaggio inequivocabilmente americano; come dell'attuale film americano ciò che ha più fortuna è la satira di ambiente (vedi M. R. DEEDS e L'IMPAREGGIABILE GODFREY) e non la storiella melata, buona, tutto al più, per la saturazione del mercato interno dell'Unione. L'attuale grande successo del film francese è essenzialmente dovuto al suo carattere tipicamente francese, di composizione di cose e fatti propri di un certo mondo che trovano la genesi e la conclusione in un ambiente insolito agli occhi degli spettatori di altri paesi.

Non crediamo quindi sbagliare molto affermando che il problema di fare dei buoni film è strettamente connesso all'intento di fare dei film aderenti alla propria mentalità e al proprio sistema di vita; di fare aggirare cioè il film nel mondo familiare agli ideatori ed agli interpreti, dandogli vita con sentimenti e passioni, diremo così, quotidiane per coloro che devono rappresentarli. Fare del nazionalismo in cinematografo non è un atto di fede soltanto, è anche un buon affare. Se così non fosse, gli americani avrebbero mandato da un pezzo l'amore di patria in archivio.

Detto ciò, non ci diffondiamo ulteriormente sulla saggezza di fare dei film veramente e tipicamente italiani. Il discorso non è nuovo e non staremo a riprenderlo. Preferiamo fermarci sul contributo che può dare al carattere del nostro cinematografo una ambientazione precisa e funzionale al gusto italiano.

Premesso che non vogliamo ignorare alcuni nobili tentativi che sono stati fatti negli ultimi anni, dobbiamo affermare che in tema di paesaggio i gusti della nostra produzione coincidono stranamente con quelli degli editori di cartoline illustrate. Napoli è sempre sintetizzata in un impreciso Vesuvio che fa da fondale ad un celebre pino; Venezia è un volo di colombi fra le cupole di San Marco; la Sicilia un carretto stracarico di popolani; per Roma, invece, fanno le spese San Pietro e il Colosseo. Tutto questo non è dare valore al paesaggio, ma è soltanto servirsi di alcuni elementi accessori del paesaggio che non possono interessare neppure i collezionisti di oggetti ricordo.

Venezia minore

Questo significa non avere mai guardato con occhio di artista il mondo che ci circonda. Il paesaggio italiano non è soltanto nei palazzi e nei monumenti celebri. Le caratteristiche paesistiche italiane sono notevoli, basate su contrasti fra montagna e piano, su giuochi di luce e d'ombra, sopratutto su una dolcezza ed una asprezza che non sono soltanto coloristiche, ma che risultano anche, e completamente, in bianco e nero. Il paesaggio è sopratutto in certi aspetti di una Italia meno nota, nelle vie in cui passiamo tutti i giorni, in certe piazzette che sembrano addormentate da qualche secolo, in certe strade dei quartieri periferici in cui le case al margine della città sembra addentino la campagna, in alcuni dettagli di edifici e borgate industriali che esistono anche in Italia.

Di tutti questi aspetti soltanto alcuni foto-

Acqua per la mattina

grafi di buona volontà hanno avuto l'aria di accorgersi. E' appunto un fotografo che è anche uomo di cinematografo che ci ha offerto la documentazione per la nostra nota, documentazione notevolissima ma che non è che minima parte dei saggi di paesaggio cinematografico che abbiamo a disposizione.

Dagli esempi che illustrano l'articolo si nota come il fotografo abbiá voluto inquadrare degli aspetti ignoti di città cinematograficamente sfruttatissime. La Venezia di Pasinetti è una Venezia minore, una illustrazione al paesaggio degli umili, ma non per questo perde nulla del suo carattere. Come il paesaggio di Mentana, nella sua lineare composizione e nell'aggruppamento di elementi fra i più semplici ed usuali rivela in pieno le sue caratteristiche di paesaggio inconfondibilmente italiano. E che dire dei due carri che camminano sulla strada asfaltata fiancheggiata dai binari della tranvia suburbana: e Roma come l'hanno conosciuta tutti quelli che vi sono arrivati in automobile.

Esterno garibaldino: casale presso Mentana

Giorno di bucato a San Polo

Ma il valore degli esempi portati, oltre che nei pregi intrinseci è nell'atmosfera che riescono a creare. Atmosfera limpida, italiana, composta entro certe linee volutamente sobrie che non poggiano su alcun elemento artificiale per valorizzare l'inquadratura. Hanno il merito sopratutto di dare una comprensibilissima prova di quale potrebbe essere il carattere di un film che avesse l'ambizione di aggirarsi in un paesaggio chiaramente nostro.

Non è necessario, per prendere in considerazione dei palazzi autentici, che siano capolavori architettonici o rovine illustri. A dare un carattere può servire qualche volta assai meglio la nostra casa, il tratto di marciapiedi al sole su cui sostano, in fila, i vecchi, il giardinetto avanti al quale passiamo ogni giorno.

Per dare un carattere all'ambientazione in esterno si dovrebbe, innanzi tutto, insieme alla sceneggiatura, fissare dettagliatamente le località in cui possono svolgersi le scene in esterno, si dovrebbe insomma tracciare una sceneggiatura della parte visiva e statica che ha per il cinematografo non minore importanza dei dettagli di azione.

Non è naturalmente un problema facile a risolversi. Per dare al paesaggio un carattere è necessario che esso sia parte integrante del film, cioè che il soggetto e la sceneggiatura abbiano dato una parte anche all'ambientazione. Si tratta insomma di una modifica da apportarsi all'intero sistema di costruzione dei nostri film, ma crediamo di potere affermare che si avrebbero dei risultati insperati.

Ma non si dovrà, naturalmente, cadere nell'eccesso opposto, cioè dare all'ambientazione rilievo ed azione maggiore di quella che meriti di avere. Il problema dell'ambientazione è nei termini del funzionale; spostandolo nel decorativo si otterrebbero, come si ottengono dall'attuale impreciso, effetti di nessun valore.

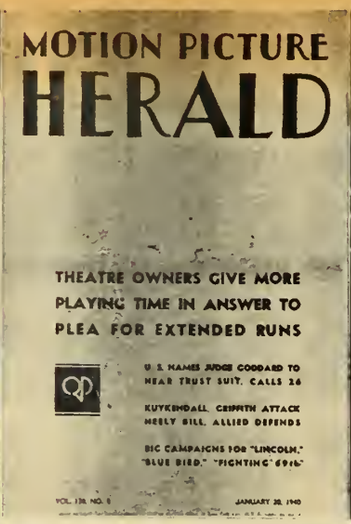
Non sarebbe male, per esempio, che un concorso dei littoriali fosse riservato a una trama cinematografica corredata da fotografie degli esterni veri che l'ideatore crede necessari al carattere del film. Si dice sempre che i giovani abbiano delle idee ma, in realtà, di rado si trova il modo di far sì che le esprimano.

Molti giovani che vivono in ambienti in cui i cineasti non hanno mai messo piede, potrebbero portare qualche nuova interpretazione dell'architettura nei film. Certe angolazioni che dànno il carattere a una strada, certi giardini visti in ore determinate, non possono essere effetto di osservazioni prolungate, dettagliate, in fondo frutto di una esperienza quotidiana. Bisognerebbe talvolta potere vedere con occhi meno smaliziati, e fissar certe immagini con minore accorgimento scenografico per potere essere più vicini agli occhi e al cuore della massa.

Ma questo è problema non soltanto del cinematografo.

UMBERTO DE FRANCISCIS
(collaborazione fotografica di Francesco Pasinetti)

PARIGI, SETTIMANALE



NEW YORK, SETTIMANALE

NEW YORK, MENSILE

PARIGI, SETTIMANALE

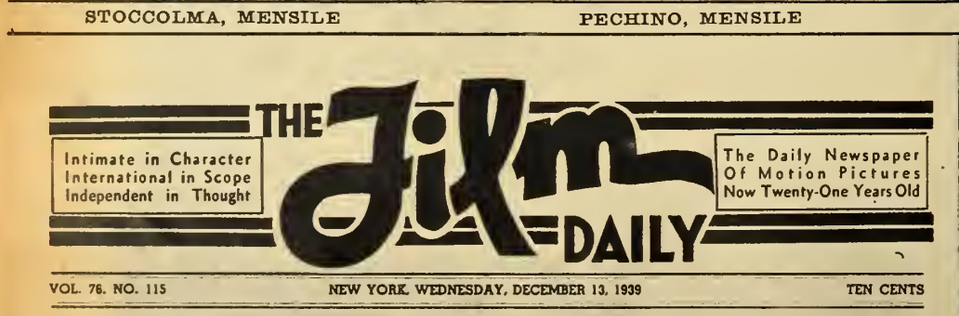
BATAVIA, MENSILE

BERLINO, MENSILE

STOCCOLMA, MENSILE

PECHINO, MENSILE

LONDRA, SETTIMANALE



NEW YORK, QUOTIDIANO

BERLINO, QUOTIDIANO

I NOSTRI SIMILI

IN questa pagina i lettori di *Cinema* vedranno chiaramente d'avere compagni in tutto il mondo: dalla Cina a Parigi, dalla California a Batavia. Chi pensava alla stampa cinematografica di Leida o della Città di Messico? Chi supponeva che la lontana isola di Giava avesse il suo bravo *Mondo Cinematografico* mensile? Le pubblicazioni sul nostro argomento sono decine e decine nel mondo; e non presumiamo certo d'avervele mostrate tutte. In ogni modo, a dar una idea delle diversissime provenienze, abbiamo segnato la città d'origine; in più, abbiamo indicato la periodicità di ciascun giornale o rivista. (Con la rivista cinese, vi confesseremo di essere andati un po' a tentoni; ma è l'unico caso del genere). La vetrina che qui presentiamo suggerisce una considerazione evidente: che il cinema desta un interesse forse più diffuso di quello di tutte le altre arti messe insieme. Sia questo un bene od un male, ne va in ogni modo dedotto ancora una volta che chi fa del cinema si addossa una funzione di immensa responsabilità nella formazione del costume, nell'educazione del gusto. Ed anche la stampa specializzata ha la sua parte: milioni di occhi dalla Scandinavia alle Antille seguono quel ch'essa dice e ahimè forse ci credono. ★

HET WEEKBLAD CINEMA & THEATER 15 cts — 20ste Jaargang No. 5 - 10 Febr. 1940

LEIDA, SETTIMANALE

filmindia — Leading the Nation — D. B. NEROY & Co.

BOMBAY, MENSILE

ERSARY NUMBER — RIETY 25¢ — GREATEST AUDIENCE RADIO DRAMA HAS EVER KNOWN — LEADING CRITICS SAY...

K, SETTIMANALE

LA CINÉMATOGRAPHIE FRANÇAISE — RAIMU — ALERME - Jacqueline DELUBAC - Jean MERCANTON - TRAMEL - TISSIER - Gabrielle DORZIAT - Suzanne DEHELLY - Yvette LEBON — L'HOMME QUI CHERCHE LA VÉRITÉ — Pierre WOLFF — UNE PRODUCTION GISE — Les Productions BERCHOLZ — C.C.F.C.

PARIGI, SETTIMANALE

Hollywood SPECTATOR — 20 CENTS — Every Other Week — Edited by WELFORD BEATON — Fourteenth Year — Los Angeles, California—January 26, 1940 — Vol. 14—No. 20

MITCHELL LEISEN — Concentrating on the Script of "Remember the Night" Which He Directed So Ably

REVIEWED (Page 8): Remember the Night — Brother Rat and a Baby — His Girl Friday — Congo Maisie — The Invisible Man Returns — Saint's Double Trouble — Music in My Heart — The Fighting 69th — The Man Who Wouldn't Talk — The Shop Around the Corner

LOS ANGELES, OGNI 2 SETT.

NIEUW WEEKBLAD VOOR DE CINEMATOGRAFIE — 26e JAARGANG No. 21 — 3 Februari 1940 — UITGEVER FED. METZIS DIRECTEUR — DEN HAAG — PER WESTERBAAN

L'AJA, SETTIMANALE

WORKERS' WAR BONUS DEMAND — EEKLY

IS A BOX-OFFICE WIZARD

PROJECTIONIST — INTERNATIONAL — 1939 — VOLUME 14 • NUMBER 11 — 25c A COPY • $2 A YEAR

AMERICAN CINEMATOGRAPHER — FOR AMATEUR AND PROFESSIONAL PHOTOGRAPHERS — January 1940 — 25c — Published in Hollywood by American Society of Cinematographers

Amateurs Lead in 1939's Progress — STULL
St. Paul Does Big Job — SPRUNGMAN
Studying Photoelectric Meterings — NORWOOD
DuPont's Superior II Film — MOYSE
Mountain Authority Makes Feature — NELSON
Composition Is Simple — Perfection — SHERLOCK
Making Modern Matte Shots — HASKIN
Mrs. Zimmerman Makes Pictorial Diary — BLASDELL
Fine Grain Film Recordings — DUFY AND HILLIARD
Gerveskorn Records Rodeo Thrills
Camera Technique Counts — CADAZETTE

NEW YORK, MENSILE

HOLLYWOOD, MENSILE

Cinema REPORTER — AÑO V NÚM. 34 — PRECIO: 10 Cts. — EL CINE EN LA SEMANA — Director-propietario y gerente: MANUEL HORTA

Peligran los Extras en Hollywood — Debido a los Malos Manejos de los Directores del Central Casting

CITTÀ DI MESSICO, SETTIMANALE

TECNICA — PRODUCCION — NOTICIAS — IMPARCIAL FILM — AÑO XXIV • BUENOS AIRES, DICIEMBRE 30 DE 1939 • Núm. 976

Una Fuerte Empresa Exhibidora Iniciará Actividades en la Zona Norte

BUENOS AIRES, SETTIMANALE

RIMORSO
DEI COMUNISTI DI HOLLYWOOD

Com'è noto, Joan Crawford è stata una delle più movimentate comuniste di Hollywood. L'aggressione staliniana le consiglia oggi un atteggiamento pensoso e pentito

DOPO tante chiassose dimostrazioni di simpatia per i Rossi, dopo tante clamorose fanfaronate e Comitati organizzati per la difesa degli interessi sovietici, Hollywood sta ricredendosi. Le testimonianze che arrivano di questi giorni dalla capitale americana del cinema sono eloquenti; gli industriali di Hollywood, gli attori e le attrici hanno aperto gli occhi. Da quando i Finlandesi hanno cominciato a picchiare sodo e comunicati sempre più numerosi hanno cominciato a descrivere le sconfitte subìte dalle truppe sovietiche sul fronte settentrionale, nelle mentalità hollywoodiane si è prodotto un improvviso cambiamento. I comunisti — hanno cominciato ad argomentare quelle persone — le prendono di santa ragione; neppure industrialmente, può essere utile di continuare ad essere dalla loro parte; e, di punto in bianco, hanno disertato il campo. Un articolo pubblicato sulla rivista *The American Mercury* di febbraio, è assai sintomatico sotto questo punto di vista, inteso com'è ad illustrare, con grande copia di dati e di informazioni, il subitaneo voltafaccia. « Ormai — scrive William Bledsoe, autore dell'articolo succitato — l'infatuazione comunista della gente del cinema è venuta meno.

Una traccia dell'antica fede è forse ancora presente nell'animo dei più infervorati seguaci, ma non è detto che, quando sarà pubblicato questo articolo, anche loro non siano tra gli apostati ».

Tutto il movimento comunistoide che, a un certo momento, si era delineato nella gente di Hollywood, assumendo forme così strepitose, è ormai sulla via del tramonto. La sua morte, il suo improvviso collasso possono meritare qualche parola di necrologio. « Io ho assistito — continua il Bledsoe, che era a quell'epoca direttore della rivista cinematografica *Screen Guild Magazine* — alla levata di scudi della celluloide, nei suoi momenti più pittoreschi, ho visto la rivoluzione ingaggiata da Hollywood in favore dell'utopia comunista, ho assistito personalmente a quello che potrebbe chiamarsi il *Putsch* di Stalin. Ho visto ribollire dei nuovi accarezzati ideali coscienze di attori, scrittori e registi, ho seguìto la sommossa nel suo divenire, attraverso comizi, raduni, conferenze, congressi, finchè l'ondata raggiunse le persone più in vista e pezzi grossi non furono, più o meno segretamente, coinvolti nel movimento, agganciati a qualcuna delle moltissime « leghe », sorte a difendere i pretesi ideali del cosidetto Fronte comunista. La corrente filo-sovietica si ingigantiva, trovava modo di penetrare nella frivola vita di quel mondo, faceva dimenticare liti, gelosie, cause di separazione e divorzi, increspava le acque delle piscine, serpeggiava tra i tavolini dei ristoranti e delle sale da ballo. Nuovi proletari, che guadagnavano 5000 dollari alla settimana, inneggiavano alle conquiste spirituali raggiunte, difendevano la Russia, la Spagna, la Cina dalle pretese aggressioni degli Stati totalitari.

« Per comprendere appieno — spiega l'articolista — come questo movimento abbia potuto attecchire nelle coscienze di Hollywood, occorre sapere che quasi ogni attore di grido e ogni scrittore e regista del cinema americano detesta il proprio lavoro. Sono persone che si struggono di esser costrette a fare del cinematografo, considerando che tale lavoro è al di sotto delle loro effettive possibilità — povere vittime accalappiate da ingiusti contratti, che sognano letteratura e veri teatri al di là di quelli fittizi, dove poter più degnamente affermare il loro ingegno. Per vero dire, ci sono delle eccezioni; alcune di queste persone non sognano e, a poco a poco, si sono rassegnate alla loro sfarzosa schiavitù. Ma, per la massima parte, Hollywood è una città di scontenti. E questo, secondo il mio punto di vista, è proprio il motivo per cui l'utopia comunista ha preso piede ». Naturalmente, il Partito Comunista ha sfruttato a proprio vantaggio questo stato di cose e ha fatto splendidi affari. Finchè il comunismo era soltanto un movimento rivoluzionario — come nota il giornalista americano — esso non poteva interessare queste anime tormentate; ma nel 1936, quando il movimento diventò democratico, jeffersoniano e liberale, il comunismo cominciò a scivolare nelle coscienze, un comunismo per bene, sbarbato, coi capelli coperti di brillantina, che offriva una ragione di vivere e, al tempo stesso, una specie di « alibi » o scusa per vivere in un modo così assurdamente raffinato. Attori

infelici e disillusi, scrittori incompresi e registi insoddisfatti si buttarono in questo Eldorado, abbandonarono le solite comode piste che essi sprezzavano e si incamminarono sul ciottoloso sentiero del Cremlino. Per la prima volta, nella loro vita, essi credettero di essere giunti a salvazione. Una folla di persone deluse, viventi al di fuori della realtà e, quasi sempre, non eccessivamente intelligenti, venne così trascinata di peso, e quasi a propria insaputa, nella politica.

Gli agenti di Mosca arrivarono a Hollywood verso la metà del 1936 e vi trovarono gigantesche possibilità di lavoro: grossi nomi, poderose sostanze che, attirate da una clamorosa propaganda, stavano per capitolare. In poco più di sei mesi, il loro compito fu assolto; Hollywood non era più una piacevole accolita di attori e di artisti venuti a trovarvi lavoro, era una associazione di tribuni. I pranzi, le serate mondane che si organizzavano, celavano sempre un secondo fine politico, le feste da ballo erano solo un pretesto per fare affluire alle casse del Comitato il prezzo del biglietto. La gente si vedeva assai di frequente, si proiettavano documentari di propaganda, si elargivano autografi, si inviavano pergamene, con le firme di tutti i presenti, ai caporioni di Mosca. In un momento di debolezza, persino Frank Morgan, che abitualmente non si occupava di politica, cedette alla dilagante isteria e diede un pranzo di ventiquattro coperti, che avrebbe dovuto servire alla raccolta di fondi per la Croce Rossa spagnola. Però, il vero scopo del pranzo non fu rivelato chiaramente, forse per timore che, a tale annuncio, qualche invitato avesse potuto svignarsela, cosicchè gli « ospiti » furono alquanto sopresi quando, alla fine del pranzo, dopo il caffè e i liquori venne loro presentato da firmare un assegno di mille dollari per ciascuno!

In un articolo a intonazione satirica, pubblicato su una rivista americana di quel periodo, si leggeva: « La situazione si è fatta preoccupante. Ormai, nessuno, a Hollywood, va più a rendere visita agli amici per scambiar quattro chiacchiere e intrattenersi piacevolmente; in ogni casa, c'è una cassetta per la raccolta di fondi e una scheda per la sottoscrizione. Nei giorni nei quali viviamo, non c'è quasi più tempo di essere attori, scrittori, registi; prima di tutto, si deve essere membri del Comitato e incaricarsi della raccolta di sussidi per l'*Internazionale*.

L'articolo, a quei tempi, fece molto scalpore, venne tacciato di « fascista » e diversi zelanti fautori della nuova fede si incaricarono di controbatterlo, sui loro giornali, intavolando una lunga polemica. Oggi, queste cose sono perdute nel buio di tempi e il loro ricordo interessa soltanto perchè ci dimostra come sono caduchi certi entusiasmi e come cambiano presto le opinioni degli uomini. Oggi, Hollywood non vuole più saperne del comunismo; i Comitati sono stati prosciolti, anche i più resistenti sono in via di scioglimento; nelle case, si è ricominciato a parlare del più e del meno, le sottoscrizioni e le cassette per gli oboli sono state relegate negli armadi. Oggi, Hollywood ha ripreso a pensare ai comunisti con una certa apprensione. La rivoluzione è finita; i suoi adepti, i suoi apostoli infervorati se la sono svignata. I pochi rimasti sono avviliti, scoraggiati, hanno firmato tanti verbali, presieduto tanti comizi, patrocinato tante mozioni che non osano abbandonare di colpo il loro posto, ma lo abbandonano a poco a poco, senza dare nell'occhio, cercando di non compromettere il loro prestigio nell'opinione pubblica.

Persino Frank Morgan aveva ceduto alla dilagante moda comunista; ed ora che i bolscevichi hanno aggredito la Finlandia, s'accorge di essersi messo nei pasticci

Certo, il voltafaccia è simpatico e consolante ma, strano a dirsi, dà luogo a una situazione molto triste. Perchè il crollo della montatura sovietica ha vuotato Hollywood dell'unica « fede » che, se pure falsa, aveva dato una ragione di vivere ai suoi abitanti, che ora fanno ritorno, ancora più tristi e delusi, alla vuotezza della loro vita, al grigior della loro ricchezza. « Quello che Stalin sta facendo alla Finlandia — scrive il Bledsoe a conclusione del suo articolo — è nulla in confronto di quello che ha fatto a queste povere, innocenti e irresponsabili creature di Hollywood. Per una volta, lo strano mondo delle persone che lavorano sulle rive del Pacifico ha guardato in faccia la realtà e ne è rimasto disorientato ».

EMILIO CERETTI

MADELEINE CARROLL
FA SCALO A GENOVA

(Dal nostro inviato speciale)

PER portare il nostro saluto a Madeleine Carroll ci siamo alzati all'alba, e non abbiamo avuto a pentircene. Per andare con ordine, confesseremo che un particolare sopratutto ci aveva incuriosito, fra i molti che si erano letti su questo viaggio della Carroll in Europa: la faccenda dell'assicurazione sulla vita di lei che si disponeva a viaggiare in acque movimentate. Intanto, c'interessava quel coraggio di valutare tranquillamente la propria esistenza; e poi, l'entità non trascurabile della cifra. Fu una delle primissime domande che le rivolgemmo, in uno dei saloni del *Conte di Savoia*, presso il molo *Andrea Doria*, qui a Genova:

« Dunque è vero di questa vostra assicurazione? E la cifra, ventidue milioni? ».

« Verissimo », rispose, e dopo un attimo aggiunse: « Purtroppo. Pensate ai premi che non valeva davvero la pena di pagare. Un viaggio su un transatlantico italiano è felice e rapido. Ve l'assicuro, coi vostri piroscafi viaggia la tranquillità. Non ripeterò l'assicurazione al ritorno ».

Intanto incominciamo a guardare con calma l'attrice. Non vi è affatto, nel caso suo, quella delusione che si è spesso provata ad incontrar di persona donne vedute sullo schermo. Madeleine Carroll è leggiadrissima; e d'una cortesia estrema. Le rivolgiamo una delle solite domande: se ha intenzione di fermarsi in Italia, e quanto. All'annuncio del suo arrivo a Napoli, giornalisti cinematogafici di Roma s'erano messi alla ricerca, con scarso successo. *Cinema* aveva mosso tutta Roma alberghiera, invano; c'erano state telefonate al Consolato, all'Ambasciata. Non la si era vista. Infine ecco trovato il modo di raggiungerla a Genova: si era saputo che non veniva a Roma, che il suo viaggio era d'una rapidità eccezionale.

« Sono diretta a Parigi. Vado a trovare la mamma. In Europa ci rimango sei giorni in tutto. Torno in America col prossimo *Conte di Savoia*. C'è laggiù ad attendermi Gary Cooper, mio compagno nel prossimo film, POLIZIA MONTANA DELL'OVEST, che sarà diretto da De Mille ».

« Conoscete bene l'Italia? ».

« Vi sono stata già due volte. E credetemi quando vi dico che amo l'Italia come se fosse la mia patria. Sono felicissima d'esser qui, anche così di passaggio ». Aggiunge che vorrebbe rimanervi a lungo, sapere l'italiano; parla delle lezioni d'italiano che si faceva dare a bordo ogni giorno.

« E avete un'idea della cinematografia italiana? ».

« Non la conosco bene. Conosco Isa Miranda, perchè ha lavorato laggiù da noi, anzi allo *studio* la mia camera è accanto alla sua. L'ho ammirata molto in NINA PETROWNA. La si è ammirata anche in America, benchè sia più adatta al gusto europeo che a quello americano.

Abbiamo fretta di rivolgerle nuove domande; sicchè non badiamo alla coerenza:

« Vi piacerebbe girare un film in Italia? ».

« Molto. E vi dirò di più, la cosa non è esclusa. Si parla d'una certa combinazione italo-americana ».

Entrò a questo punto nella conversazione un signore che aveva aiutato Madeleine Carroll nelle operazioni di sdoganamento e che perciò, fin dal momento dell'attracco, s'era allontanato. Si tratta del conte Gian Luca Cicogna che rappresenta un importante gruppo americano ed ha lo scopo appunto di vedere le possibilità di *girare* in Italia.

« Non vi è nulla di certo », egli dice, « ma le possibilità ci sono ». Gli chiediamo se nei produttori americani vi sia una sincera volontà di fare, o un semplice prurito passeggero. « Volontà, davvero buona volontà », ci risponde. « Qui in Italia c'è tutto, a cominciare dagli stabilimenti modernissimi. Sono del parere che se arrivano qui, gli americani non se ne andranno nè presto nè volentieri ».

Ci solletica una domanda:

« Che cosa ne pensano in America del Monopolio? ».

La risposta è breve: « Sono tristi ». Però il nostro interlocutore aggiunge subito: « Pensano, tuttavia, che una base d'accordo ci può essere, e che occorra un po' di buona volontà da ambe le parti. Il mercato italiano non è solo redditizio, ma ambito ».

Madeleine Carroll, a fronte corrugata, si sforzava di seguire il nostro italiano. Prima di concludere la conversazione le rivolgiamo un'ultima domanda rituale: « Quale è stato il vostro ultimo film? ».

« È stato MY SON! MY SON! Mi auguro che lo vedrete. Gli italiani sono pieni di senso critico e di buon gusto: un pubblico del quale si desidera l'ammirazione ».

Gentilezza, simpatia reciproca, desiderio di mettersi d'accordo sui punti controversi: ecco dunque le note finali della conversazione. Era poi spuntato un bellissimo sole sul golfo. E dicemmo arrivederci all'attrice con l'impegno di andarla a risalutare quando ripasserà di qui tra pochi giorni diretta verso Gibilterra e verso Manhattan.

STELIO TOMEI

L'attrice sul transatlantico italiano 'Conte di Savoia'

'Altre volte l'incontro avviene in certi casolari abbandonati...'

LA SCUOLA DELLE MOGLI

NON è agevole stabilire quanto d'immorale e di morale lo schermo distribuisce e quanto dell'uno o dell'altro viene assimilato dal pubblico: sta il fatto che il cinema, suadente e scorrevole com'è, non concede che ponderate discriminazioni; in genere, il guasto e il sano scivolan giù facilmente, in promiscuità. Nondimeno, se una conclusione vogliamo pur tirare, ci sembra di essere nel giusto concedendo una prevalenza al secondo, almeno nei confronti del nostro pubblico che è cattolico per costume e per temperamento tradizionale e che possiede quasi inconsapevolmente il senso di un'antica e profonda umanità. Codesto pubblico, che accetta Duvivier solo perchè è un sentimentale e arriccia subito il naso di fronte a Carné, esponente estremo della parabola verista francese; che mal sopporta il film tedesco (per molte ragioni, fra le quali una esteriore ma essenziale: la scarsa simpatia dei suoi attori); che poco conosce del film inglese (molto spesso lo confonde con quello americano) e, pur apprezzando, rimane estraneo al clima del film scandinavo; codesto pubblico, è naturale che rivolga i suoi favori al cinema americano, visto che quello italiano stenta a scoprire la propria vena. Dal suo canto, la produzione americana con quel sistema basato su formule esprimenti una generalità di gusti e di intelligenze, di costumi e di principii, dimostra di tenere in debito conto le osservazioni suesposte. L'aver fissato infatti determinati valori spirituali, elementari fin che si vuole ma universali, in taluni tipi ricorrenti con tanta frequenza da far pensare alle maschere del vecchio teatro dell'arte (la ragazza ingenua, il cameriere devoto, il padre burbero non hanno conservato, di quelle maschere, il tono caricaturale, l'ingenuità e, quindi, lo spirito?), è già un'attestazione di rispetto verso quei valori medesimi. Ed è nel contempo la prova che il fondo morale del cinema americano è, tenuto conto delle inevitabili deviazioni, buono. Non che si possa parlare di un tono preminente e uniforme, chè anzi quella produzione, ossessionata com'è dall'industrialismo, può considerarsi in certo senso amorfa e senza una linea generale, ed è ottimista con la stessa convinzione con cui è pessimista, disperata con la stessa efficacia con cui è eufemica; tuttavia, sotto sotto, un'idea costante di redenzione c'è. Magari appena adombrata. Anche laddove gli ambienti sono foschi e loschi i personaggi.

Ora, appunto, non potendosi parlare di un indirizzo vero e proprio, noi crediamo di ritrovare il senso di questa redenzione nei personaggi a cui s'accennava poc'anzi, e anche in altri, quasi sempre presenti sotto i più svariati aspetti, talvolta perfino con funzioni simboliche. Che poi a codesta schiera un'altra se ne sia aggiunta di caratteri ultra-commerciali, e quindi meccanici e senza grande valore umano, ciò rientra nei sistemi di laggiù, dal momento che uuo di essi basta a decretare il successo di molte trame per se stesse vuote. Così la nevrastenica di Carole Lombard, la madre frivola di Billie Burke, il distratto di E. Everett Horton non rientrano nel nostro discorso. Vi rientra invece una figura che è tenuta spesso in sottordine, su cui non si insiste quasi mai di proposito, e però non è men viva e scevra di significato: quella della moglie. A chi considera superficialmente il popolo americano capita di rilevare (in genere è il numero dei divorzi che suggerisce l'osservazione) che es-

'Cos'altro era la O'Sullivan di Tarzan se non la moglie...'.

so non fa gran conto del concetto di famiglia, e ancor meno di quello di moglie, intesa nel senso europeo — per così dire — della parola. Ora, lasciando da parte l'esattezza o l'inesattezza dell'asserzione, su cui non vogliamo discutere, ci limitiamo a constatare che buon numero di pellicole americane induce a credere precisamente il contrario. Sono bensì, il più delle volte, pellicole di calibro minore, ma è assodato ormai che da queste appunto bisogna trarre i documenti più attendibili della vita americana. Ad ogni modo, ciò che a noi interessa qui è soltanto una figura di moglie che ci sembra abbia superato i confini di quella società per assurgere a paragone ideale e universale.

È una moglie tenera, affabile, pulita e ben pettinata, toccabile da per tutto, che dà al vederla un senso di riposante benessere: una moglie confortevole. La s'incontra spesso in certe cucine immacolate, lucide e ariose sebbene un poco false, senza fumo sui muri, senza odori di grasso bruciato, e nelle quali candide ghiacciaie anticipano il piacere di cenette improvvisate a ore insolite. In tali cucine i mariti possono entrare senza sentirsi pesci fuor d'acqua, senza rovinarsi l'appetito. E in tali cucine si rifugia la nostra moglie per dar sfogo alla sua gioia o al suo malumore. I quali acquistano subito un sapore più umano, più vero. A un certo punto le false architetture scompaiono e rimane la moglie nella cucina, *in cucina;* si pensa allora ai camini patriarcali, alle madie, alle sottane più giù delle caviglie. E se la donna piange, ci senti unito al pianto il conforto di quella raccolta intimità. La cornice si adatta veramente alla nostra moglie. Gli americani lo sanno e ne abusano. Altre volte l'incontro avviene in casolari abbandonati pieni di polvere, ricamati di ragnatele. Sedie sgangherate, porte arrugginite, topi che attraversano indisturbati i corridoi: c'è tuttavia là dentro un'aria cordiale, seppure un tantino misteriosa. Generalmente le cose procedono in questo modo: i due coniugi hanno bisticciato; lei è fuggita di casa seguìta a breve distanza da lui. Scoppiato violento il temporale, i due son costretti a rifugiarsi nel casolare. Il camino è presto acceso e i panni inzuppati messi ad asciugare davanti al fuoco. Scende la notte e i coniugi, che non si sono scambiati parola, arrangiano letti di fortuna, una coperta stesa su una corda li separa. È mezzanotte, fuori imperversa il temporale, la moglie trema. Ma lo sposo ha scovato in un armadio vecchi abiti femminili e li ha indossati; lei sbotta a ridere e la coperta finisce a terra. Tutto falso, d'accordo, tutto artificioso e convenzionale, ma ciò che a noi interessa non è tanto la maniera con cui s'arriva a conclusione, quanto la conclusione stessa; cioè che la moglie finisce tra le braccia del marito. Che poi tutto questo risponda più a fini commerciali che morali, non importa: il pubblico non sottilizza e i critici dovranno limitarsi a constatare il *happy-end* senza tanti processi alle intenzioni.

Naturalmente, non questi soli sono gli ambienti in cui agisce la nostra moglie. Ella, dopotutto, è una donna moderna e come tale non disdegna le comitive, i balli, i teatri. Ma se imbastisce un *flirt* con qualche amico di famiglia, è a fin di bene, per richiamare il maritino ai suoi doveri; se trascura la casa è per far notare il disordine che in essa provoca la sua assenza; se ordisce intrighi è sempre in vista di uno scopo lecito e anzi ammirevole; insomma, tutto il daffare da

cui la nostra moglie è presa ha un solo movente: il raggiungimento o il mantenimento della felicità. Non è questo, per esempio, il motivo fondamentale delle pellicole di Frank Capra? Questi, con le sue trame piacevoli e dense di accidenti, prepara delle mogli, combina matrimoni. Egli sa che in fondo tutta l'umanità ha questa aspirazione. La parola *accasarsi* offre il verso a molte varianti, ma nessuna possiede la forza di corromperne il vero significato. Un amico nostro, persona di fine sensibilità, parlava un giorno di certi suoi sogni. « Io — diceva — non domando gran che. Il quadro della perfetta felicità è nella mia mente molto semplice: una donna che suona il pianoforte sulle rive di un lago in una giornata piovosa ». Bisogna sapere che quel nostro amico non è un decadente; quindi la sua visione, lungi dall'essere un'imagine di tono gozzaniano. appare piuttosto una inconfessata aspirazione matrimoniale in cui il lago, il pianoforte e la pioggia altro non sono che esuberanze di una fervida fantasia. La verità è che una Myrna Loy basterebbe, senza tanti ammennicoli, a soddisfarlo. E poichè è venuto fuori questo nome, possiamo senz'altro prenderlo a paragone, in quanto Myrna Loy rappresenta a nostro avviso il prototipo delle mogli di cui si parla. Perfino

'Myrna Loy rappresenta a nostro avviso il prototipo...'

la figura, affatto esile, le gambe non drittissime, e l'incedere sciolto, senz'ombra di studio, corrispondono al tipo ideale della donna di casa. E il suo volto caldo e sereno e paziente, tutt'altro che bello (gli occhi sono occhi maschili — ha detto Ramperti), sembra fatto apposta per offrire riposo a chi lo guarda. Ricordatelo nei due film dell'UOMO OMBRA, in GELOSIA e in ARDITI DELL'ARIA.

Ma Myrna Loy non è la sola. Maureen O' Sullivan non ha forse anch'essa le prerogative di moglie ideale? Sentite perfino in lei un'eco, lievissima, dell'antico assoluto e per questo ridicolo pudore delle donne di Mack Sennett. Cos'altro era la O' Sullivan dei film di TARZAN se non la moglie riportata alla sua primitiva e perciò più genuina espressione? E gli esempi potrebbero continuare a lungo se non ci paresse il momento di concludere. Il che facciamo osservando che se è riscontrabile nel cinema americano la particolare produzione moraleggiante di cui s'è parlato, non bisogna commuoversi. Tutto laggiù è frutto di calcolo e la scaltrezza di quei produttori non ha limiti. Anche le mogli son buone a far quattrini. Così non è il caso di stupirsi nel vedere Carole Lombard, neuropatica perfetta, divenire altrettanto perfetta moglie e madre, a fianco di James Stewart, in MADE FOR EACH OTHER.

MICHELANGELO ANTONIONI

Blasetti e la 'sua gente' in una pausa della lavorazione

ANCORA DEL 'SALVATOR ROSA'

'UN'OPERA DI ASSOLUTA COLLABORAZIONE' DICE BLASETTI

È ANCORA in birreria che incontriamo Blasetti, a tarda ora, solo in un angolo mentre sorseggia il suo caffè. È sempre cordiale con noi e c'invita a sedere. Il discorso va naturalmente sul SALVATOR ROSA e sul suo successo e ancora una volta gli manifestiamo la nostra gioia per questo, e lo invitiamo a parlarci, ancor più diffusamente che nel passato, di questo suo ultimo e veramente ottimo lavoro.

« È un successo, sta bene » ci dice Blasetti, « ma un successo che, tengo immediatamente a dichiararlo, non è personale nè perciò dovuto alla mia individuale capacità. UN'AVVENTURA DI SALVATOR ROSA è soprattutto un successo di metodo e di categoria. Sono contento di avere l'occasione di parlare con voi perchè è mio desiderio che le affermazioni che vi faccio abbiano la massima pubblicità e servano per un'esatta distribuzione dei meriti a tutti coloro che con me hanno validamente collaborato alla riuscita di questo lavoro. Vi ho detto che si tratta di un successo di sistema e di categoria appunto perchè sistema e categoria non sono unicamente Blasetti, ma significano un insieme di persone e di fatti che hanno aiutato Blasetti e soprattutto che lo hanno posto nelle condizioni migliori per lavorare. È bene che si sappia che tutti coloro che con me hanno dato per tanti giorni la loro attività alla riuscita del Salvator Rosa sono stati quelli che mi hanno posto nella possibilità di produrre per il pubblico italiano qualcosa di diverso e, diciamo francamente, di migliore a quanto io abbia fatto finora. Prima di tutto, e perciò ho parlato di metodo. È onesto dichiarare che chi ha preparato il terreno migliore per il mio lavoro è stato a differenza di tanti altri casi, proprio il produttore. Io ho trovato in chi dirige la « Stella Film » uomini che sanno effettivamente cosa vogliono e perchè lo vogliono. Voi conoscete quanto necessario sia per un regista avere, prima dell'inizio della vera e popria lavorazione, un adeguato periodo di tempo per un'accurata preparazione che lo pone in grado di essere nella maggior completezza all'atto dell'inizio del film. A me è stato concesso, senza riserve e senza alcun sollecito, di preparare il mio lavoro esattamente nel periodo che io ritenevo sufficiente e che è stato di circa due mesi e mezzo. Questo ha fatto sì che io mi trovassi in una completa serenità senza quelle turbanti pressioni che tanta parte hanno nella più o meno riuscita realizzazione di un film, e soprattutto che io avessi il tempo necessario per maturare nel mio spirito quel clima a cui volevo giungere. Di questo va reso ampio riconoscimento appunto al mio produttore citandolo ad esempio per quanti oggi in Italia finanziano un film.

Ancora una lode sincera è doveroso porgere a Leo Menardi, direttore di produzione che è stato per me, durante la mia fatica, non un temuto antagonista ma un vero, valido collaboratore. Il suo merito è stato quello di non farmi mai sentire la necessità di rinunzie a cose di vitale importanza per la mia regìa e quello soprattutto di controllare egregiamente, senza che io neppure me ne avvedessi, ciò che avrebbe potuto nuocere all'andamento finanziario del lavoro. Con questo io non voglio dire di essere stato lasciato in completa libertà di spendere e di spandere, ma al contrario di essere stato aiutato e nello stesso tempo controllato, senza che se ne avesse l'aria. Quella serenità di cui vi ho parlato non ha subìto perciò alcuna scossa neanche durante il periodo della più intensa lavorazione. Mai la fretta o meglio la furia di vedere ultimato il lavoro e di economizzare sull'essenziale ha invaso il mio direttore di produzione e quanti con lui erano interessati alla parte economica della lavorazione. Per questo vi ho detto che SALVATOR ROSA è un successo di metodo, metodo che dovrebbe essere preso come base da molti altri produttori italiani. Tanto più poi che il prezzo del film, così com'è stato diretto, non ha superato per nulla il preventivo base, ed è molto ma molto lontano da quei quattro milioni e mezzo, che varie voci fan circolare per l'aria.

Ma accanto al metodo è la categoria che ha splendidamente funzionato questa volta. Mia somma fortuna è stata quella di avere Corrado Pavolini, Giuseppe Zucca e Renato Castellani a compagni nella sceneggiatura. Essi, e specialmente Corrado Pavolini, hanno portato tutta la loro competenza, tutta la loro finezza di gusto, tutta la loro cultura nella scrittura letteraria di questo film. Dopo aver lavorato alla sceneggiatura io ho veduto raramente Pavolini mentre giravo e me lo sono rivisto vicino al momento della scelta e del montaggio. È così che la cernita dei metri di pellicola da usare e i ritocchi sempre necessari sono stati perfettamente curati sulla base di quella stessa esperienza e di quello stesso clima nei quali nacque la sceneggiatura. Debbo veramente molto a Castellani che mi è stato inoltre utilissimo come assistente durante il lungo periodo della regia ed i cui consigli e le cui osservazioni mi sono stati preziosissimi.

Gran merito va poi attribuito a Sensani realizzatore dei costumi studiati minuziosamente su basi storiche ed esattissime, e sempre controllati al fine di evitare esagerazioni od eccessive preoccupazioni di colore.

Per quanto riguarda gli attori siamo di fronte ad un doppio successo, di metodo questa volta e di categoria. Di metodo, perchè mi si è lasciata la massima libertà di scelta e, ponendo tutto sotto la mia completa responsabilità ho avuto campo e modo di esaminare, di provare, di accettare o di rifiutare come meglio credevo; di categoria perchè in tutti gli attori ho trovato, come mai prima di ora, una rispondenza perfetta e una comprensione totale della loro parte e dell'aria entro la quale dovevano muoversi. È stato detto che io ho trasformato totalmente poniamo, Gino Cervì o la Ferida o Sacripanti. Io direi piuttosto che sono essi stessi che hanno saputo trasformarsi e che hanno reso al massimo.

Se si è trattato dunque di regìa sta a me dichiarare che il mio lavoro è stato sommamente facilitato da tutto quel complesso collaborativo che è alla base di ogni opera. Mai come questa volta il cinema è stato appunto frutto di questa collaborazione. Non so se senza di essa e soprattutto senza quella serenità di cui vi ho parlato il SALVATOR ROSA sarebbe riuscito quello che è oggi, anche con tutta la maggior buona volontà ed operosità del regista.

Chi voglia occuparsi perciò delle ragioni che sono alla base della costruzione di questo film è bene che tenga conto di questo metodo e giudichi l'opera, non solo dal punto di vista spettacolare, ma da quello organizzativo e tecnico, da quello soprattutto morale. Si tenga inoltre conto che a lavoro ultimato una minuziosissima cura è stata dedicata al ritocco ed alla correzione di intere sequenze. Non intendo parlare del montaggio vero e proprio, quanto del periodo collaborativo che lo ha preceduto. Queste correzioni che sono costate in tutto venti o trentamila lire hanno decisamente contribuito al successo di incasso e di stampa del film. Senza di esse sono certissimo che UN'AVVENTURA DI SALVATOR ROSA sarebbe irrimediabilmente caduto, come sono altrettanto certo che se in molti altri film italiani con pari accortezza si fosse proceduto ad analoghi ritocchi, essi avrebbero avuto un esito pari al SALVATOR ROSA ».

IL CRONISTA

Nord-ovest

Piccola storia di un anno in Francia

LE più disparate voci si odono sullo stato attuale dell'industria cinematografica francese, voci in genere e pessimistiche che denunciano deficenze e rarefazioni, che indicano sopratutto uno stato di disorientamento generale punto proficuo per chi debba o voglia raccogliere le file più o meno disperse di quella produzione. Non è solo sui fogli stranieri e su quelli partigianamente interessati che si odono gli echi di tali voci, ma negli stessi giornali di Francia, che sembrano voler ad uno ad uno scoprire tutti gli aspetti negativi delle loro faccende. Tuttavia a questi giornali non si può non riconoscere una oggettività ed un coraggio veramente esemplari e sopratutto una funzione morale che indubbiamente darà buoni frutti. *Pour Vous*, grande settimanale cinematografico parigino, ad esempio è fra quelli che maggiormente e con i più efficaci argomenti entra nel vivo dei problemi e più volte abbiamo segnalato la sua attiva campagna nel campo spirituale e in quello tecnico per una ripresa e un miglioramento, quanto mai auspicati in Francia. Nel numero del 14 febbraio un interessantissimo articolo di Eve Dulac fa una messa a punto di tutto il complicato affare e traccia una storia abbastanza fedele di ciò che è avvenuto nel 1939, cercando di scoprire le ragioni di questa improvvisa stasi. Dopo aver esaminato il grande lavoro svolto nei primi otto mesi dello scorso anno, l'articolista dice: « Ed ecco che dopo il settembre 1939 tutto crollò come un castello di carte. Una gran quantità di progetti furono abbandonati, i teatri deserti, i cinema in parte chiusi come parimenti gli uffici dei produttori e dei distributori. Migliaia di attori, di registi e di tecnici furono chiamati alle armi e migliaia di altri si videro disoccupati. Gli sforzi dei proprietari di sale per continuare le proiezioni più o meno normali, furono resi inefficaci dalle necessarie restrizioni imposte dal governo. Ma i giorni passarono e la paura dei bombardamenti si dileguò poco a poco, nello stesso tempo che i civili, non comprendendo l'aspetto preso dagli avvenimenti, sentirono un imperioso bisogno di divertimento e di distrazione, e lamentele si alzarono da ogni parte. Il risultato fu la liberazione da qualche restrizione di minore importanza. Da parte loro gli esercenti misero tutta la loro buona volontà, e alla fine di novembre circa 275 cinema sui 353 della capitale, ricominciarono a funzionare. Tuttavia la diminuzione del numero degli spettatori ridusse gli incassi. Così i proprietari di sale in luogo di acquistare dei film nuovi ne presero in affitto dei vecchi. I produttori si sforzarono di riprendere la loro attività, ma la difficoltà di avere degli attori, poichè l'esercito non poteva accordare tutte le licenze richieste, e la mancanza di un appoggio finanziario finirono per distruggere le loro illusioni.

L'anno 1939 fu dapprima segnato dallo scandalo Natan, poi da disaccordi avvenuti fra i proprietari delle sale e il comune di Parigi a causa delle nuove tasse che questo imponeva loro. La situazione fu regolata da un compromesso che dura ancora.

Il fatto più importante fu il contratto intercorso fra il circuito di sale Siritzky e quello Gaumont con lo scopo di fronteggiare ogni genere di concorrenza. Centoventicinque cinematografi furono così raggruppati, cosa questa che permise una distribuzione più razionale dei film. Purtroppo la guerra ridusse a zero tutti gli altri progetti. Per i proprietari di sale gli otto primi mesi del 1939 furono tra i più prosperi che essi avessero conosciuto. Il circuito Siritzky-Gaumont raggiunse in questo periodo un aumento del 30% su gli incassi dei corrispondenti mesi del 1938. Questo aumento veniva principalmente attribuito ai costanti progressi del cinema francese. La stagione estiva contò anche qualcosa in questo moto in avanti, perchè essa non fu, come normalmente, un periodo di calma.

Infatti molti parigini restarono nella capitale a causa delle minaccie di guerra e cercarono una distrazione nelle sale cinematografiche.

Non vi è alcun dubbio che la produzione francese avrebbe segnato un nuovo punto se non vi fosse stata la guerra.

Circa 15 film della produzione 1939 sono di assoluto prim'ordine e meritano di essere posti allo stesso rango dei migliori di Hollywood. Gabin fece due creazioni straordinarie ne LA BÊTE HUMAINE con Simone Simon e in LE JOUR SE LÈVE, studi profondi del cuore umano. Un altro potente studio psicologico creò Louis Jouvet con V. Francen e Michel Simon nel lavoro di Julien Duvivier LA FIN DU JOUR.

Fra le migliori produzioni dell'annata, ENTENTE CORDIALE raggiunge facilmente il primo posto. Racconta la storia delle relazioni tra le due grandi democrazie europee, e il suo apparire, dal punto di vista della propaganda non poteva essere più a proposito. Con questo si allineano parimenti TROIS VALSES, con Yvonne Printemps e Pierre Fresnay, e REMONTONS LES CHAMPS-ELYSÉES di Sacha Guitry.

Su un piano più leggero si piazzano FRIC-FRAC con Michel Simon, Fernandel e Arletty, che mostrano il mondo sotterraneo della capitale, CIRCONSTANCES ATTÉNUANTES con Michel Simon, Arletty e Dorville, un altro film che tratta di ragazzi di strada, e LE BOIS SACRÉ, un'opera spirituale sulla legion d'onore. Tre altre produzioni di qualità sono: LES HÉROS DE LA MARNE con Raimu, CONFLIT con Corinne Luchaire, e GIBRALTAR.

Per l'esportazione americana, il 1939 fu dunque essenzialmente un anno di minaccie, che fortunatamente non poterono realizzarsi perchè lo « Statuto del Cinema » non fu ratificato. Tuttavia, in giugno, il *Journal Officiel* pubblicò un decreto che autorizzava l'ingresso in Francia di 188 film doppiati all'anno. Gli americani ne furono soddisfatti. Tuttavia poco tempo dopo un altro decreto, applicabile dal primo gennaio 1940, accordò dei permessi ai differenti paesi per i loro film. Gli Stati Uniti ne ricevettero cinquanta. Le relazioni cinematografiche franco-americane furono incoraggiate variamente da diverse decisioni. Jean Renoir ricevette il premio del National Board of Review per il miglior film straniero presentato in America nel 1938 con LA GRANDE ILLUSION. L'accademia francese del film distribuì in aprile dei premi per i migliori film stranieri mostrati in Francia nello stesso anno, e gli Stati Uniti ne vinsero cinque.

Mentre la nazione si sta adattando alle nuove condizioni di guerra e il governo si sforza di rendere normale la situazione di chi non è al fronte, tutto indica che forse l'industria del cinema francese ritroverà nel 1940 un po' del suo splendore del passato ».

G. I.

'Ha paura del buio' (Film Weekly)

FILM DI QUESTI GIORNI

✶✶✶✶ ECCELLENTE ✶✶✶ BUONO ✶✶ MEDIOCRE ✶ SBAGLIATO

✶✶ TAVERNA ROSSA

Italia - Prod.: Italcine: I.C.I. - Regìa: Massimiliano Neufeld - Dirett. di prod.: Carlo Della Posta - Soggetto: Gherardo Gherardi - Scenegg.: Aldo De Benedetti - Scenografia: Ottavio Scotti - Costumi: Titina Rota - Musica: Armando Fragna - Operatore: Alberto Fusi - Montaggio: Giuseppe Fatigati - Interp.: Alida Valli, Andrea Mattoni, Lilia Dale, Lauro Gazzolo, Umberto Sacripanti, Oreste Bilancia, Erminio D'Olivo, Livia Minelli.

Per rendere divertente e perciò accettabile la storiella sentimentale che vuol vivere nell'irrealtà, anzi nell'inconsistenza pratica, o vi è gente che sa muoversi senza lasciar traccia della propria orma, e che sfiora soltanto cose e fatti, o si cade come nel caso di TAVERNA ROSSA nell'assurdo. Ed è un vero peccato vedere Alida Valli che compie sforzi più grandi di lei per assumere toni che non le si adattano o che per lo meno non possono adattarsi data l'impostazione generale del lavoro. Quello che più va apprezzato in questo modesto lavoro, è l'architettura di certi ambienti, (non di tutti) e la scenografia in genere. Non così ci sono sembrati i vari abbigliamenti che la Valli ha subìto e che le conferiscono più che mai l'aria di essere spostata fra cose non sue o per lo meno a lei estranee e lontanissime. (*Foto Ciolfi*).

✶✶ LA NOTTE DELLE BEFFE

Italia - Prod.: Iris-Generalcine - Regìa: Carlo Campogalliani - Dirett. di prod.: C. Cairella - Soggetto: A. Donini, Guglielmo Zorzi - Scenegg.: Aldo Vergano, Sergio Amidei - Scenografia: Nino Maccarones - Operatore: Piero Pupilli - Musica: E. Montanaro - Fonico: Biagio Fiorelli - Interp.: Amedeo Nazzari, Dria Paola, Maurizio D'Ancora, Elli Parvo, Lia Orlandini, Olga Capri, Ernesto Almirante, Guglielmo Sinaz, Oscar Andriani, Giuseppe Pierozzi.

Francamente ci è spiaciuto vedere a sfondo di questa assai mediocre faccenda un episodio più o meno arbitrario del nostro Risorgimento, ci è spiaciuto perchè, quando si tratta di storie e di morali che sono il patrimonio di tutti, ameremmo che i responsabili agissero con mani inguantate e sentissero il peso e la gravità del loro assunto. Che il campagnolismo di Campogalliani sia in questo film tanto diverso e tanto inferiore a quello poniamo di MONTEVERGINE non ce ne domandiamo il perchè. La risposta non potrebbe venire mai. Ma più inspiegabile ancora è quell'abbandono, quella libertà di recitazione senza controllo lasciata a Nazzari, di cui egli non è il principale colpevole. E quanto al resto, per restare nel campo filodrammatico, ci sono compagnie assai più degne di questa a venire fotografate. (*Foto Paolini*).

✶✶✶ LE 3 RAGAZZE IN GAMBA CRESCONO

(Three smart girls grow up) - U.S.A. - Prod.: New Universal-I.C.I. - Regìa: Henry Koster - Produtt.: Joe Pasternak - Scenegg.: Bruce Manning, Felix Jackson - Operatore: Joe Valentine - Costumi: Vera West - Dirett. musicale: Charles Previn - Fonico: Bernard Brown - Interp.: Deanna Durbin, Nan Grey, Helen Parrish, Charles Winninger, Robert Cummings, William Lundigan, Ernest Cossart, Nella Walker.

Anche non tenendo conto del valore intrinseco di questo nuovo film americano comparso tra tanta pubblicità e tanta attesa nei nostri cinematografi, l'avere rivisto uno di quei modelli che fino a qualche mese fa rappresentavano la comune merce di tutti i giorni ci ha dato nuove impressioni e ci ha condotto a nuove considerazioni. In questo non lungo periodo che ha segnato come una sosta per i prodotti d'oltre oceano, sono piovuti come dal cielo altri film stranieri, e principalmente francesi il contenuto dei quali presentato per lo più con una egregia regìa e con un'ottima recitazione, ci è parso quanto mai alto, notevole e ricco di una morale sociale. Film insomma che destano preoccupazione e invitano a pensare e restano come macchie cupe sulla chiara superficie della giornaliera ricreazione. Noi non ne abbiamo disconosciuto il valore ed anzi abbiamo cercato di vedere oltre il semplice fatto cinematografico, proprio quelle ragioni di costume e di contenuto che li hanno determinati, ma confessiamo che oggi di fronte a questo ritorno americano ci siamo accorti principalmente di una cosa. Che là cioè dove si vuole provocare assolutamente una umanità, anche a costo di portare in spettacolo fatti e personaggi di aspetto spiccatamente sociale, spesso si cade esattamente nell'opposto, nel costruito, perfino nel formale. A vedere TRE RAGAZZE IN GAMBA CRESCONO ci siamo accorti che invece proprio da film come questi, che sono quello che sono e non vogliono parere o dare di più, nasce quella benedetta umanità che fa di una storia una cosa viva. Anche se quella di casa Craig non è la nostra esistenza, il fondo famigliare comune e più ancora il fondo comune di esseri viventi, lo abbiamo riconosciuto chiaro, semplice, senza sforzature, nella sua interezza, proprio sotto questa marca ben lontana da quelle europee. Non si tratta unicamente di sanità e di piacevolezza, ma di qualcosa di più, che ci indica sopratutto un senso esatto di quello che è la vita, e della finezza e sensibilità di chi sa coglierla e ridarcela per vie dirette e semplici. Sono gli abituali personaggi, le abituali trovate, gli abituali « gags », ma il tutto torna ancora una volta con una tanto disinvolta gaiezza da farceli parer nuovi e imprevisti. C'è alla base una sapienza di sceneggiatura e di regìa che valgono tant'oro e che fanno volar via tempo e racconto con quella zampillante mobilità che è il segreto di ogni buon film. Tanto che non ti accorgi che accanto a Deanna Durbin gli altri son tutti caratteristi e il lavoro stesso è il trionfo della caratterizzazione. Ma ciò che conta è che tu, spettatore, muori dalla voglia di entrare una volta nella famiglia Craig, di farti battere sulla spalla dal buon papà Craig, e, perchè no, di innamorarti fin che c'è tempo di Penelope!

GIUSEPPE ISANI

✶✶✶ FANFULLA DA LODI

Italia - Prod. Titanus-Odit - Regìa: Carlo Duse - Dirett. di prod.: Giovanni Seita - Soggetto: Leo Bomba - Scenegg.: Leo Bomba, Carlo Duse - Dialoghi: Giuseppe Zucca - Scenografia: Ottavio Scotti - Montaggio: Giancarlo Cappelli - Interp.: Carlo Duse, Guido Celano, Germana Paolieri, Osvaldo Valenti, E. Cerlesi.

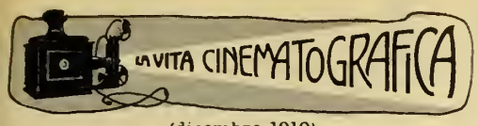
FANFULLA DA LODI è veramente ciò che vuol essere; una edizione cioè popolaresca e impetuosamente ingenua di un episodio che trae con sè storia e leggenda in una di quelle misture alla Zévago che portano facilmente all'entusiasmo. La regìa di Carlo Duse procede a colpi di gran cassa, ma è, tra tanto rumore di ferraglia, di armi, di galoppate e di duelli, veramente efficace. L'insistenza a veder sempre cattivo nei cattivi e buono nei buoni, dà uno schematismo un po' puerile alla storia, ma il ritmo incessante e la varietà dei fatti non dànno tempo di accorgersene. Cerlesi, Valenti, Celano, il Duse stesso e la Paolieri, in una recitazione di non specifica marca sono però al loro posto e non vanno valutati sotto angoli visuali che il film non si è proposto. (*Foto Vaselli*).

✶✶ CAFFÈ INTERNAZIONALE

(Café de Paris) - Francia - Prod.: Regina-Colosseum - Regìa: Yves Mirande - Soggetto: Yves Mirande - Sceneggiatura: Yves Mirande - Operatore: Christian Matras - Interp.: Jules Berry, Vera Korène, Pierre Brasseur, Simone Berrian, Jacques Baumer, Marcel Vallée, Carette.

A lungo andare questi gialli a sapore moraleggiante, scoprono sempre più la meccanicità che li guida e finiscono col provocare una noia lunga e sonnolenta. A parte la ricalcatura esatta, perfino nei più lievi dettagli di battuta (vedi il leggero antagonismo tra i capi della polizia) del soggetto di DERRIÈRE LA FAÇADE, la regìa di Yves Mirande lascia troppo scoperte le molteplici cuciture di scena, e si abbandona ad un eccessivo compiacimento di caratterizzazione dei tipi. Manca poi alla prima parte del film quella costruzione di vero mistero che possa al momento opportuno produrre un vero interesse sul perché del « fattaccio » e per il « chi sarà stato ». Vera Korène recita senza eccessiva convinzione, e Jules Berry anche se è convinto lui, non convince gli altri.

CRONACHE DI 30 ANNI FA



(dicembre 1910)

★ *In questi giorni la « Cines » pubblica una interessantissima cinematografia del « Giardino Zoologico di Roma » recentemente sorto nella splendida Villa Umberto I. Dire dell'importanza di questa ricchissima collezione zoologica è impossibile, poichè richiederebbe tempo e spazio che difettano. Come la stampa ha diffusamente pubblicato, si tratta di un impianto completamente nuovo al mondo, e fatto in modo che gli animali vivono in completa libertà, sotto gli occhi dello spettatore.*

La pubblicazione quindi della « Cines » ha una importanza eccezionale, e nel pubblico italiano è grandissima l'attesa.

Siamo in grado di assicurare che la direzione della « Cines » nulla ha trascurato per corrispondere all'aspettativa e che le richieste sono già numerosissime.

★ *Negli Stati Uniti — a quanto annunzia l'*American Review of Reviews — *s'è pensato di adoperare il cinematografo... per reclutare i marinai della flotta. Nella Repubblica federale non v'è coscrizione e gli equipaggi delle navi da guerra si compongono di volontari. Orbene, per allettare i giovani ad arruolarsi, il Governo americano impiantò dei cinematografi presso gli uffici di reclutamento e vi fece rappresentare delle scene di vita marinaresca prese dal vero. Il direttore di una società produttrice di film fece osservare che lo scopo si sarebbe raggiunto ancora meglio rappresentando dei combattimenti navali: l'idea fu trovata buona, e infatti per commissione del Governo furono creati alcuni film di carattere navale militare. Il Governo americano ha messo a disposizione degli operatori una intera squadriglia di torpediniere e parecchie navi da battaglia, che per più giorni hanno manovrato agli ordini... del direttore di scena di una Compagnia cinematografica. I risultati sono stati eccellenti. Le iscrizioni di volontari per la flotta sono fioccate in gran numero...*

★ *Soggetto della* Comicissima TONTOLINI STUDIA IL TROMBONE *(prod. « Cines » m. 155). Tontolini ha una grande predisposizione per il trombone, ma la sua musica non riesce affatto piacevole per gli inquilini. Per questo fatto è continuamente costretto a cambiare casa. Appena istallato nel suo nuovo alloggio, dà fiato al trombone ed insiste tanto, che gli inquilini protestando minacciano di mandarlo via. Di qui una serie di comicissimi incidenti, che formano il soggetto di questo divertentissimo film.*

★ *Sta ormai per essere lanciato in commercio un nuovo, prezioso apparecchio, ideato da Edison, e da lui stesso chiamato Kinetofono. Si tratta di aggiungere le parole, il suono, i rumori, gli strepiti, ai movimenti dei personaggi. In altri termini, alla muta esposizione dei quadri si viene a dare la voce... Oh Dio! sarà poi una gran festa per le povere umane orecchie, già così duramente messe alla prova, nella vita quotidiana, con rumori assordanti? È così bello veder svolgersi dinanzi a noi scene orribili, cà del diavolo, senza nessuna spesa del nostro udito stanco, che invece è accarezzato dolcemente dal piano, o addormentato da qualche lamentoso violino!*

E chissà che qualcuno non abbia poi a dire: si stava meglio e si godeva di più, quando l'illusione era soltanto per gli occhi!!...

★ Ecco alcune impressioni su una attrice dell'epoca: *Un esile corpo irrequieto, pieno di scatti e di movenze feline; uno spirito alacre ed una mente fertile; due sopraccigila foltissime, sotto cui guizzano incessantemente, nella loro orbita, i vividi bulbi visivi che non conoscono la calma della contemplazione e la fissità dell'estasi. Un viluppo di muscoli, protesi costantemente nell'alterna vicenda delle soste brevi e dei viaggi snervanti, tale è Frieda K., quale io l'ho sorpresa nel suo minuscolo ed un po' disordinato ufficio, in Galleria Nazionale, mentre di poco tornata da una corsa rapida per l'Italia, ad un'altra si accingeva con la stupefacente disinvoltura di chi esce di casa per comperare un pacco di sigarette. E mentr'io, ammirato da tanta fervorosa attività, contemplavo la sua esile personcina sdoppiarsi e moltiplicarsi in tante piccolissime cure, dar passo alla corrispondenza abbondante e polilingue, Ella con bel garbo mi porse una sua fotografia dicendomi: « prendete e ricordatevi qualche volta di me ».*

(da 'La vita cinematografica') ★ ★ ★

Non si tratta di un grande attore, nè di una promessa. È questa la foto di Camillo Rossetti, un affezionato lettore di Cinema, *che in lunghe crociere sulle nostre navi da guerra, in quasi tutti i paesi dell'Oriente e del Sud ha propagandato in modo veramente ammirevole la nostra rivista e con essa il cinema italiano. Per merito suo in molti paesi, dalla Cina all'India, dal Siam all'Indocina, per la prima volta un pubblico vario e lontano ha conosciuto nomi di nostri attori, di nostri registi, titoli di nostri film, ha veduto sopratutto fotografie del cinema italiano.*

Se il libro di Ellery Queen 'The French Powder Mystery' incute tanto spavento a Fanny Brice, quale sarà il risultato del film omonimo sul pubblico?

GALLERIA

LXXXVIII - MARIO FERRARI

(v. tavola a fianco)

I TRATTI del volto rudemente segnati, un'espressione rigida e fieramente maschile: Mario Ferrari sembra uno di quei cavalieri maestosi con il mantello nero avvolto sul corpo, che un tempo incutevano al solo apparire terrore e pànico. Esteriormente, senza dubbio, gli appartengono i caratteristici attributi del « cattivo ad ogni costo », del crudele ed ingiusto nemico del candido, profumato ed agghindato primo attore. E furono proprio questi suoi caratteri fisici tanto palesi ed evidenti che indussero i produttori ad usarlo in parti non completamente rispondenti alle sue vere possibilità. Errore, intendiamoci, quanto mai facile: anche lo sguardo severo ed a volte un poco truce induceva a pensare che quelle fossero le parti più adatte per lui.

In realtà Mario Ferrari è un uomo sano, moralmente e fisicamente. Temperamento un poco chiuso ed ostile, gli fu difficile trovare quella comprensione di cui pure aveva bisogno. Finchè non giunse il miracolo di LUCIANO SERRA PILOTA — e tutti certo ricordano la sua umana e calda interpretazione — per far aprire un poco gli occhi su questo nostro attore. Poi, dopo qualche tempo dal successo di LUCIANO SERRA PILOTA, Ferrari riconfermò il suo nuovo volto in TERRA DI NESSUNO. Ora si attende una conferma decisiva, il colpo buono della sorte, e davvero allora Ferrari sarà una forza di primissimo piano del nostro cinema.

È un uomo che ha vissuto ed ha lottato: se la sua vittoria non è stata improvvisa, e si è fatta un poco attendere, è proprio perchè egli ha sempre misurato e coscienziosamente pesato i suoi passi e le sue possibilità. Là dove si richiedevano cimenti un po' lontani dalla sua natura, ma clamorosi, ecco il nostro attore tirarsi indietro, sospinto quasi da un'eccessiva pudicizia. C'è molto in lui che ci fa pensare ad attori di fama ben più sicura, come l'americano Spencer Tracy ed il francese Louis Jouvet. Ma troppe volte lo abbiamo visto nei panni di un « cattivo », giuocare le sue carte con mezzi facili, o, per dirla in modo più semplice, facendo soltanto del tranquillo « mestiere ». Nè è difficile trovare degli esempi: basti pensare al suo primo film, il PALIO, dove era Bachicche, fantino sfregiato, l'« avvelenato » della compagnia, e ad ETTORE FIERAMOSCA.

Mario Ferrari è nato a Roma, ed ha appena superato i quarant'anni. Fin da ragazzo sognò con ferma volontà di diventare o un ufficiale di marina o di tentare la carriera teatrale. Probabilmente era l'avventura e l'ignoto che l'interessavano, era il movimento e un campo d'azione vasto che l'attiravano. Il destino volle condurlo verso il teatro: il mare fu il sacrificato, ma con molto rimpianto del nostro attore, che, già avviato definitivamente sui palcoscenici, volle dimostrare, prendendo il brevetto di aviazione civile, subito dopo la grande guerra, di essere sempre pronto alle più belle evasioni.

Nel 1913 era già un attore di primo piano, sebbene giovanissimo: la guerra lo trovò infatti con la compagnia Stabile di Roma, tra i numerosi (circa cinquantacinque) componenti. La Stabile era allora la più grande compagnia italiana, una compagnia di cui facevano parte, tra gli altri, anche un Garavaglia ed un'Evelina Paoli.

Le sue azioni erano dunque assai alte, quando la guerra lo chiamò a combattere. Ma per Mario Ferrari, finita la lunga guerra, che aveva combattuta tutta, sempre presente nelle lotte più dure e più aspre, non ebbero termine le sofferenze. L'ambiente teatrale è quanto mai volubile e capriccioso: e Ferrari fu uno dei primi a farne le spese. In pochi anni lo vediamo qua e là in cerca del suo vero ideale. In questi anni, prese il brevetto di aviazione civile, per la quale prestò servizio non poco tempo: per gli scioperi che avvenivano, l'aviazione doveva alcune volte provvedere al trasporto della posta, e inoltre si stavano proprio in quegli anni, sebbene tra grandi difficoltà, preparando i primi tentativi di viaggi periodici. Fece anche, tra il 1920 e il 1921, del cinematografo: con Bonnard e con Toddi registi. Film di avventure di pochissima importanza, ed anche oggi a venti anni di distanza, Ferrari non esita a definire quelle esperienze decisamente infruttuose. Finalmente si riaprirono per il nostro attore, nel 1922, le porte del teatro. Fu con molte compagnie, prima con Giulietta De Riso e Calò, poi con Picasso, Baghetti, Ruggeri (nel giro in America del Nord), Leonelli e De Cristoforis, e infine con Sabbadini. Ma non mancano esperienze anche più importanti e decisive: per diversi anni lavorò indefessamente, nel Teatro del Popolo a Bologna, e nel Teatro Moderno di Roma, come direttore del teatro di giorno, e come primo attore di sera. Qualche volta la stanchezza lo prendeva, ed allora facilmente sentiva che, pur con tutta la buona volontà, non riusciva interamente a vincere. Ma presto, poi, si rasserenava: egli sapeva di aver servito la sua causa ed il teatro con la più grande passione e con grande onestà: e questo pensiero gli bastava per tornare al lavoro tranquillo e più fiducioso che mai.

Nel 1932, poi, Blasetti lo volle con sè nel PALIO, e a questo punto Ferrari dà un addio al teatro (al quale ritornerà soltanto tra breve, dopo una parentesi di otto anni): il cinematografo che a poco a poco stava in Italia attrezzandosi con maggiori e più grandi mezzi, non seppe fare a meno di questo attore preziosissimo. Il cinematografo intanto lo affascinava: ma, come al solito, egli volle, prima di tentare un passo più decisivo, capirne a fondo e studiarne la tecnica. Per qualche anno quindi non si produrrà che in parti di secondaria importanza, come nella TAVOLA DEI POVERI e in « 1860 »: mentre come attività giornaliera, Ferrari sincronizzava: e fu qui che imparò segreti che forse altrimenti non avrebbe mai scoperto. Prestò la sua sua voce maschia a Lewis Stone, a Ronald Colman, a Gary Cooper, e a Warner Baxter. La prima vera e impegnativa interpretazione si può dire che Ferrari ce la offrì in CAVALLERIA. Parti di carattere assai diverso dovette in seguito sostenere ne LA SIGNORA DI TUTTI e nel CAVALIERE DI SAN MARCO. Ma sempre ebbe modo di dimostrare la sua fede e la sua precisa volontà. Presto lo vedremo in EBBREZZA DEL CIELO e nel PICCOLO ALPINO; mentre con molta probabilità sarà tra i maggiori interpreti de IL FABBRO DEL CONVENTO e di CAPITANO DEGLI USSARI.

FILM PRINCIPALI: PALIO (Cines, 1931); LA TAVOLA DEI POVERI (Cines, 1932); « 1860 » (Cines, 1933); LA SIGNORA DI TUTTI (Novella, 1934); PASSAPORTO ROSSO (Tirrenia, 1935); I CONDOTTIERI (Cons. Condottieri, 1936); CAVALLERIA (I.C.I., 1936); ORGOGLIO (S. A. Lombardo I. C., 1937); LUCIANO SERRA PILOTA (Aquila, 1938); ETTORE FIERAMOSCA (Nembo, 1938); TERRA DI NESSUNO (Roma, 1939); IL CAVALIERE DI SAN MARCO (Juventus, 1939); TRAVERSATA NERA (Sovrana, 1939); EBBREZZA DEL CIELO (Incom, 1940); PICCOLO ALPINO (Mander, 1940).

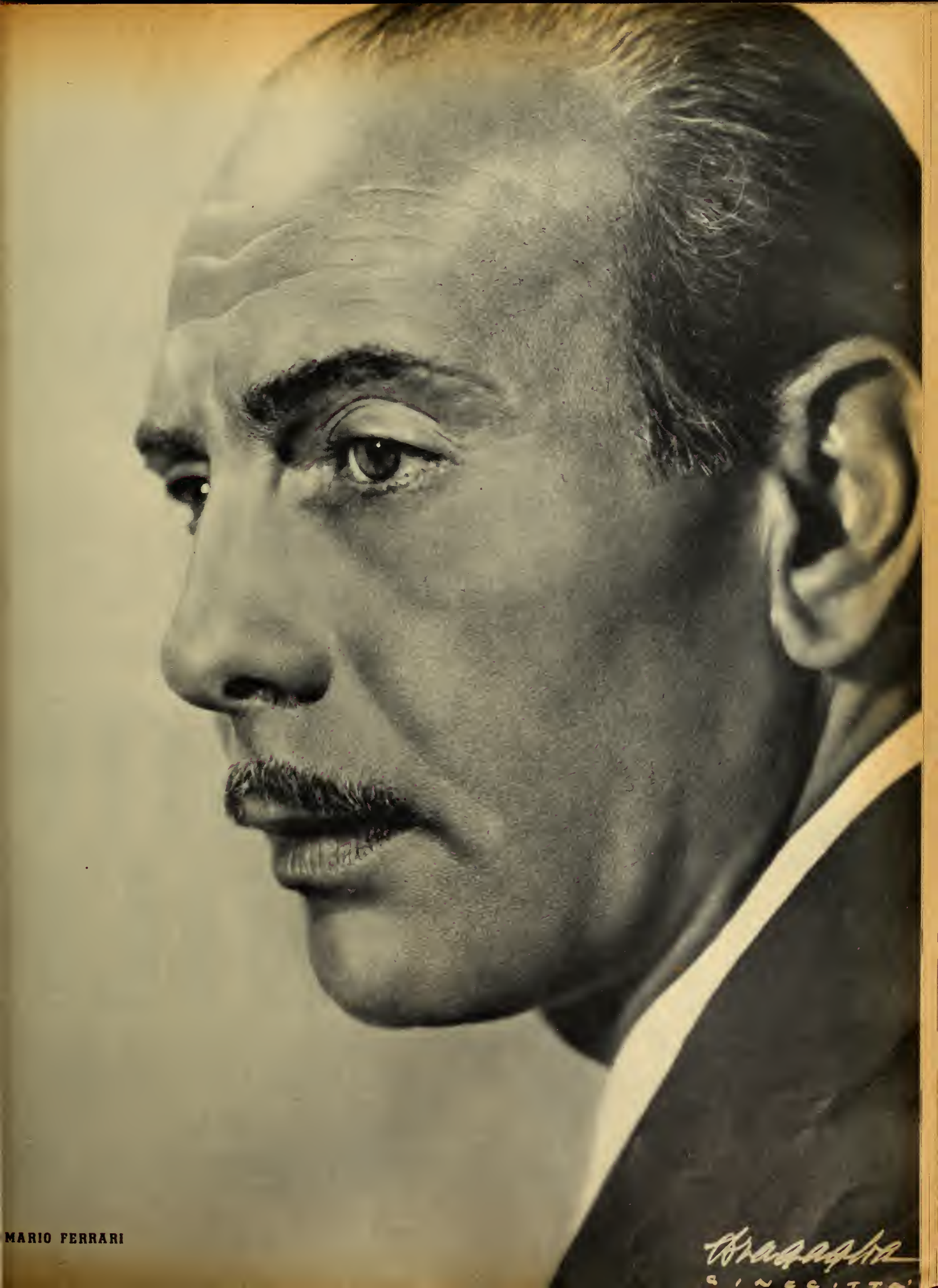
PUCK

PRODUTTORI!
NOLEGGIATORI!

Esaminate gli incassi dei filmi italiani lanciati per radio: potrete subito riconoscere la convenienza di questa nuova forma pubblicitaria la quale è stata accolta dal pubblico con crescente interesse

RICORDATE CHE LA RADIO ARRIVA DOVUNQUE E PARLA A MILIONI DI PERSONE

Per chiarimenti e trattative rivolgersi alla SIPRA a ROMA - Via Montello, 5 - Tel. 34883 - 34884

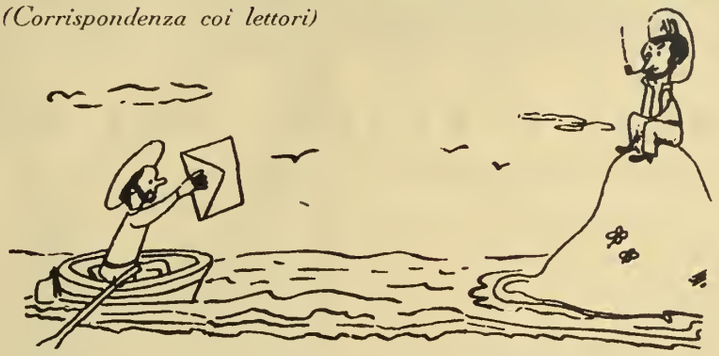


MARIO FERRARI

la Generalcine
presenta
una produzione I.C.A.R
L'amore che travolge e redime un eroico vigile del fuoco
ARDITI CIVILI
Guido CELANO
Elli PARVO
Lilia Silvi
Roberto Bianchi
Regia: D. GAMBINO

CAPO DI BUONA SPERANZA

(Corrispondenza coi lettori)



GINO (*Andria*). - È chiaro che le sale cinematografiche provviste di due macchine possono non sospendere la proiezione di un film. Infatti in una macchina viene messo il primo rullo di pellicola, nell'altra il secondo rullo. Appena il primo rullo è stato proiettato, entra in funzione il secondo rullo nell'altra macchina e così via di seguito. La proiezione quindi non viene interrotta. Se vi è una sola macchina, occorre, ad ogni fine di rullo, metterne un altro nella macchina stessa. Le iniziali O. K., di derivazione americana vogliono dire: sta bene. L'origine è incerta.

PICCOLA NESCIA R. R. W. - Alcune riviste americane non vengono attualmente introdotte in Italia; o almeno ne viene introdotto un numero limitato di copie. Recentemente sono stati stipulati dei contratti con i produttori degli United Artists; quindi potrete vedere fra qualche tempo i film di questi produttori. Quando, oltre al nome della casa produttrice ve ne è un altro, significa che questo secondo nome appartiene ad una produttrice minore che si è associata alla grande o che da questa dipende.

G. C. (*Firenze*). - Avrete già letto su *Cinema* la critica al film IL PONTE DEI SOSPIRI. Mariella Lotti ha, appunto, interpretato questo film; e, inoltre, IO SUO PADRE, IL SOCIÒ INVISIBILE, IL SIGNORE DELLA TAVERNA, KEAN. Questi due ultimi film usciranno tra breve. Mariella Lotti ha cominciato la sua attività cinematografica con IO SUO PADRE. È scritturata dalla Scalera Film.

ZETA (*Torino*). - Ho letto attentamente la Vostra sceneggiatura per un documentario sportivo. Mi pare interessante. Sarebbe certo utile se, per la ripresa di un qualsiasi documentario, si effettuasse in anticipo la sceneggiatura e non si girasse poi, a caso, del materiale per creare il montaggio del quale occorre magari fare degli sforzi alfine di dare al racconto visivo una certa coerenza. Voi comprendete, comunque, che non è possibile stabilire con assoluta precisione le inquadrature che si debbono poi riprendere; la Vostra è da considerarsi una sceneggiatura a posteriori. Comunque denota che avete un certo occhio per il cinematografo.

ALPHA. - È interessante il Vostro soggetto *Il figlio cattivo*. C'è senza dubbio materia per farne una buona sceneggiatura. Si tratta di un soggetto difficile, data la trama di carattere psicologico, intimista. Non è un difetto del soggetto che il protagonista abbia sedici anni; semmai, sarà una difficoltà per chi volesse realizzare il film. Ricordate SEGRETO ARDENTE? C'è qualche analogia; ma le soluzioni del Vostro soggetto sono diverse. Accingetevi quindi al lavoro di sceneggiatura.

CARLO MARTINOLA (*Torino*). - Per delucidazioni sulla sceneggiatura ti rimando al fascicolo di dicembre '39 della rivista *Bianco e Nero* e al libro: *Film soggetto e sceneggiatura* pubblicato dalle edizioni di *Bianco e Nero*, via Tuscolana km. 9 Roma. « Presso quale casa cinematografica bisogna presentare un soggetto? » Presso tutte le case (vedi sull'*Almanacco di Cinema*) e presso nessuna. Di solito, infatti, i soggetti si piazzano per conoscenza diretta dei produttori o dei registi. Un soggetto può essere pagato dieci, venti, centomila lire.

STUDENTE IN CHIMICA. - Interessante il tuo articolo che ho passato a chi di competenza. In caso di pubblicazione si potrà corredarlo di fotografie. Peccato, piuttosto, che non sia scritto a macchina. La tua scrittura, infatti, non è eccessivamente chiara. Ritengo che Mamoulian sia un regista dotato di grande abilità e di una non comune padronanza dei mezzi tecnici del cinema. Infatti tale sua abilità lo porta ad una versatilità che non hanno altri registi, magari più personali. Un Clair infatti è facilmente riconoscibile per il suo mondo, il suo clima, caratteristici, mentre Mamoulian lo si riconosce in elementi più formali. Interessante è nei suoi film il ritmo; e sotto questo aspetto mi pare che LE VIE DELLA CITTÀ rimanga insuperato. Mi pare che in Italia sia uscito, di recente, qualche buon film in costume: SCANDALO PER BENE, UN'AVVENTURA DI SALVATOR ROSA, SEI BAMBINE E IL PERSEO. Così, nel genere comico, ritengo che siano degni di non poca considerazione i film di Macario. In fondo, alla commediola da salotto, i nostri produttori pensano un po' meno, da qualche tempo in qua. No, non sono chi tu pensi.

V. G. ORLANDI (*Milano*). - Ho riferito a P. M. Pasinetti l'adesione tua e dei tuoi amici per la « predica natalizia ». A proposito di Blasetti, se RETROSCENA non ti ha soddisfatto, penso che sarai rimasto soddisfatto di UN'AVVENTURA DI SALVATOR ROSA. Ho letto il soggetto e la sceneggiatura che mi sono stati inviati. Ho notato il modo di scrittura, assai semplice, senza indicazioni tecniche. Non so se tu conosca DRAMES DE CINEMA di Louis Delluc. Delluc scriveva nel '20 gli scenari dei suoi film in modo semplice e chiarissimo, e senza indicazioni di inquadrature e di movimenti di macchina. Seguendo questo metodo, non bisogna mai nominare la macchina da presa. A questo proposito, osserva i quadri 113 e 114. Il 114 comincia: « La macchina si sposta ecc. ». Ora, basta dire: « il raggio di luce ,» e si capisce lo stesso che cosa gli sceneggiatori intendono che si veda. Così, in altri punti si possono fare osservazioni del genere. Eviterei inoltre quel modo di scrittura a quattro colonne. Non ne vedo la ragione. Evitando le indicazioni tecniche, può essere descritta la scena tutta di seguito. Così, al n. 205, è inutile dire: « primi piani dei visi » — basterà dire « i visi ». Complessivamente il numero dei quadri — 26 — è scarso per un film normale a soggetto. Di solito una sceneggiatura è di 350-600 quadri. Sarebbe bene, in conclusione, che il modo di scrittura fosse unitario, per tutto lo svolgimento della sceneggiatura. Comunque è un lavoro fatto con coscienza e scrupolo.

CARLO BARSOTTI (*Lucca*). - Siamo d'accordo, in linea di massima. Del resto ti ho già scritto sull'argomento. Ho passato la nota a chi di competenza. Circa le *Opinioni di uno spettatore*, osservo che l'inquadratura non è un elemento secondario ai fini dell'arte del film, ma principale. Il solo movimento delle immagini lo si ha anche nella realtà, ma è necessario che le immagini siano inquadrate in certo modo e fatte seguire l'una all'altra; cioè l'essenza del cinema come arte è montaggio di inquadrature fisse o mobili. Io non darei poi al sonoro una funzione puramente accessoria; ritengo anzi che il sonoro possa avere una grande importanza nel film.

ALEX (*Firenze*). - Vedrete Luisella Beghi prossimamente nei film MARE, ROSE SCARLATTE, LA GERLA DI PAPÀ MARTIN. Ritengo anch'io che la sua interpretazione in SCANDALO PER BENE fosse degna di considerazione.

M. R. (*Ferrara*). - Come Voi dite, l'articolo che mi avete inviato, presenta una tesi « più logica che originale ». In questo senso siete riuscito nel vostro intento; le idee che avete esposto sono chiare e semplici. Voi auspicate dunque un ritorno del cinema, o meglio dei soggetti dei film alle vicende più semplici, popolari e di tutti i giorni; ai drammi di sentimenti primitivi ed autentici. Non si può che approvare. Passo l'articolo, per la eventuale pubblicazione a chi di competenza. La musa del cinema è, in ogni caso, la decima e non la settima. Si dice invece che il cinema è la settima arte. Da ciò forse il Vostro errore.

UN ASSIDUO LETTORE DI « CINEMA ». (*Firenze*). - A. V. abita in via Eustachio Manfredi 9, Roma. Vi ringraziamo per le belle parole rivolte alla rivista.

IMO BENELLI (*Ferrara*). - Lodevole la Vostra attenzione alle cose del cinema e il Vostro sforzo di tradurre per iscritto due sequenze di film visti recentemente. La Vostra esercitazione denota che avete spirito di osservazione. Sulle sceneggiature non c'è niente da dire. Mi piacerebbe tuttavia che provaste ad usare un sistema più semplice, scrivendo a parte e tra parentesi tutte le indicazioni che riguardano la tecnica: campi, piani, movimenti della macchina, in modo che anche un profano possa capire leggendo il testo che non è tra parentesi. Provate a scrivere così le sceneggiature tratte dai Vostri soggetti. Non è lo scenarista che crea il film, ma il regista. Questi può se vuole, specificare in ogni particolare lo svolgimento dell'azione nella sceneggiatura, ma può anche inventare durante la ripresa; fase in cui deve, in ogni modo, impostare la recitazione degli attori, scegliere le angolazioni, disporre per la illuminazione; creare insomma il film.

VIVAITALCINEMA. - Non è importante che nella sceneggiatura sieno specificati tutti i piani, i campi, ecc. quanto piuttosto che la materia: il fatto, l'azione, la vicenda, siano disposti con intelligenza; che vi sia un interesse continuo e spesso anche un senso di sorpresa. In questo senso, la sceneggiatura deve essere elaborata; vi deve essere ricchezza di elementi, di trovate. Una sceneggiatura è povera quando è zeppa di luoghi comuni o quanto i personaggi sono indefiniti, imprecisi e non hanno mai qualcosa di interessante da fare. Tu stesso del resto, hai capito questo; lo dimostri dal tuo articolo che mi pare potrebbe andare se fosse scritto in forma migliore. Comunque lo passo a chi di competenza.

FELICE CALABRO' (*Torino*). - Provate a scrivere ai Grandi Film Storici, via Lucullo 11, Roma.

GARI (*Venezia*). - Ho passato la tua lettera a quel redattore. Ma gli articoli che arrivano sono tanti.

IL NOSTROMO

IN TUTTE LE STAGIONI

VISITATE LA

SICILIA

L'ISOLA DEL SOLE
E DELL'ETERNA PRIMAVERA

RIDUZIONI

FERROVIARIE-MARITTIME-AEREE
DURANTE TUTTO L'ANNO

MANIFESTAZIONI

ARTISTICHE - CULTURALI
SPORTIVE - ETNOGRAFICHE
D'INTERESSE MONDIALE

Informazioni e prospetti:

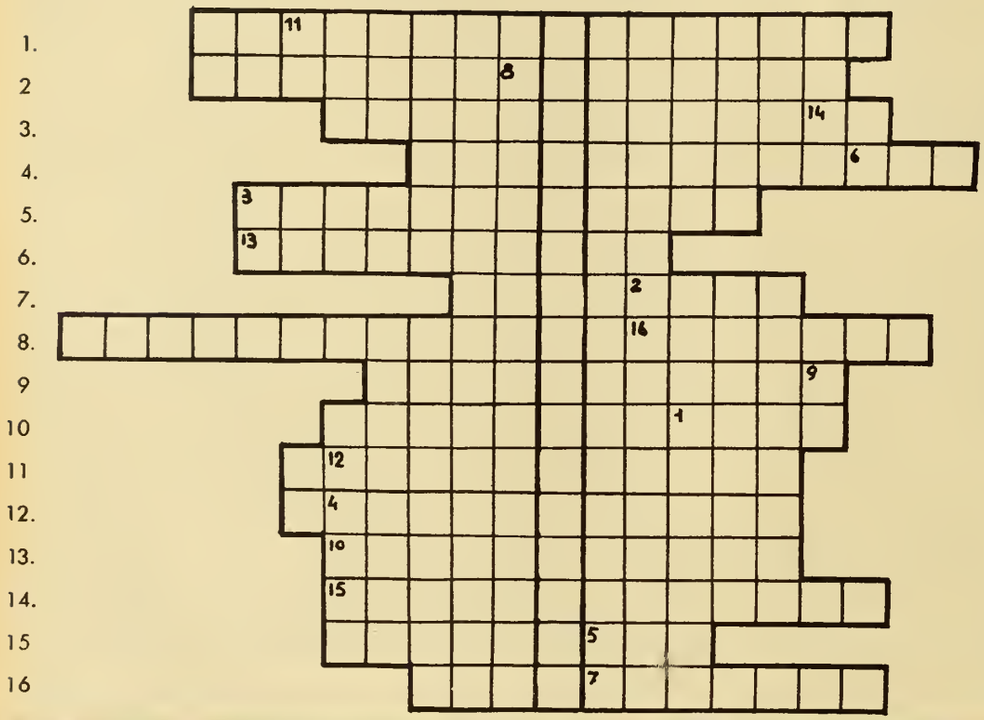
ENTE PRIMAVERA SICILIANA - PALERMO

VIA CAVOUR, 102-104-106 - TELEF. 13.389 - TELEGRAMMI: "PRIMASICIL" E PRESSO TUTTI GLI UFFICI DI VIAGGI E TURISMO

GIUOCHI E CONCORSI

La soluzione dei giuochi deve pervenire alla Redazione di CINEMA (Sezione 'Giuochi e Concorsi', Piazza della Pilotta, 3 - Roma) non oltre il 15 marzo 1940-XVIII. Scrivere chiaramente, oltre alla soluzione stessa, anche il proprio nome, cognome e indirizzo. Tutti i lettori possono liberamente collaborare a questa pagina

ATTRICI E ATTORI DEL MUTO



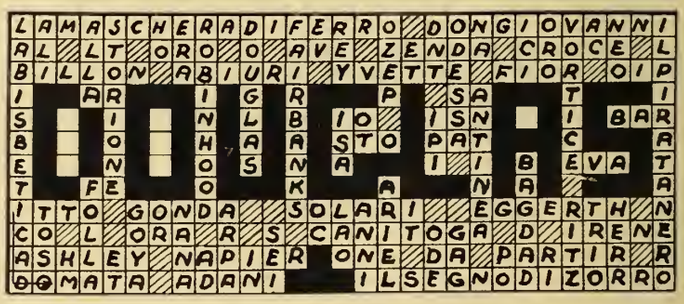
1. 120 HP ("Napoli Films" - Napoli) - 2. **Prima l'onore** ("Cines" - Roma) - 3. **Tempesta e sereno** ("Napoli Films" - Napoli) - 4. **Il domani della coscienza** ("Napoli Films" - Napoli) - 5. **Pasqua di fuoco** ("Volsca Films" - Velletri) - 6. **Il testamento** ("Napoli Films" - Napoli) - 7. **L'ereditiera** ("Milano Films" - Milano) - 8. **Marito e magistrato** ("Napoli Films" - Napoli) - 9 **Cofanetto dei milioni** ("Bonnard Films" - Torino) - 10. **La bara di vetro** ("Bonnard Films" - Torino) - 11. **Titanic o l'implacabile** ("Bonnard Films" - Torino) - 12. **Sotto il dominio di una tomba** ("Saic/Napoli - Vomero") - 13. **I capricci del destino** ("Napoli Films" - Napoli) - 14. **Scintilla** ("Sa/Ambrosio - Torino) - 15. **Anny Stella** ("Saic/Napoli - Vomero") - 16. **Corrispondenza privata** ("Napoli Films" - Napoli)

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16

Diamo sedici film italiani prodotti nel tempo in cui la nostra cinematografia muoveva i primi ma sicuri passi. Di ognuno di essi trovare nome e cognome dell'attrice (o attore) che lo ha interpretato, e collocarli nella rispettiva riga. A soluzione ultimata, nella colonna verticale in neretto si avrà nome e cognome della nostra attrice "prima diva", e nelle lettere numerate, lette progressivamente, il titolo di un suo film. S. PAPPALARDI (Spoleto)

SOLUZIONE DEL GIUOCO DEL N. 86 (25 GENNAIO 1940-XVIII)

PAROLE INCROCIATE



SOLUTORE DEL GIUOCO N. 86

IMO BENELLI - Ferrara, Porta Mare, 9

Scrivere la soluzione in inchiostro e con scrittura molto nitida. Sarà estratto a sorte un vincitore tra i solutori del giuoco: **Attrici e Attori del Muto.** *Premio: L'Almanacco del Cinema Italiano. La soluzione del giuoco pubblicato nell'88° fascicolo apparirà nel 90° fascicolo (25 marzo 1940-XVIII)*

Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

NOVISSIMA - Via Romanello da Forlì, 9 - Tel. 760205 - Roma

Proprietà letteraria riservata per i testi e per le illustrazioni. A norma dell'articolo 4 della legge vigente sui diritti d'autore è tassativamente fatto divieto di riprodurre articoli e illustrazioni della rivista CINEMA quando non se ne citi la fonte

USATE LE LINEE AEREE DELLA

ALA LITTORIA S./A.

ESSE VI CONDURRANNO IN MONTAGNA
O NELLE CITTÀ CHE VI INTERESSANO
IN BREVISSIMO TEMPO

RISPARMIANDO
T E M P O
GUADAGNERETE
BUONUMORE
S A L U T E
E A N C H E
D E N A R O

PER INFORMAZIONI RIVOLGERSI A TUTTE LE AGENZIE DI VIAGGI ED ALLA DIREZIONE GENERALE DELLA SOCIETÀ - ROMA - AEROPORTO DI ROMA

Il negozio di fiducia

CASA SOVRANA

Grandi assortimenti in tessuti novità per l'abbigliamento elegante

SETERIE • LANERIE

TESSUTI SPECIALI PER SERA
ORIGINALISSIME CREAZIONI DELLA MODA NUOVA

Negozi di vendita: **MILANO - FIRENZE - TRIESTE**
CATANIA - BRESCIA - TORINO

I NUOVI BUONI DEL TESORO

PAGABILI RATEALMENTE PUR PARTECIPANDO AI VISTOSI PREMI

L'Istituto Nazionale delle Assicurazioni per rendere agevole a tutti i cittadini l'acquisto dei nuovi Buoni Novennali del Tesoro 5%, ha creato speciali polizze che consentono il pagamento rateale. Tali polizze sono in forma « ordinaria » e in forma « popolare ».

ESEMPIO PRATICO DI POLIZZA ORDINARIA

Un giovane commerciante di 32 anni di età vorrebbe sottoscrivere ai nuovi Buoni del Tesoro 5% 1949 per L. 100.000 nominali. Sceglie a tal fine la polizza all'uopo predisposta dall'Istituto nella forma ordinaria, della durata di otto anni, impegnandosi a pagare un premio annuo di L. 11.690. Egli con ciò sa di acquisire i seguenti diritti.

a) incasso dei vistosi premi che venissero estratti sui Buoni del Tesoro (di L. 500 ciascuno) attribuiti alla sua polizza;

b) entrata in possesso dei Buoni del Tesoro, come sopra, in complessive 100.000 lire nominali al termine degli otto anni di contratto;

c) immediata consegna a chi di diritto dei Buoni del Tesoro sopra descritti per 100.000 lire nominali nel caso che egli venisse a mancare prima della scadenza degli otto anni.

ESEMPIO PRATICO DI POLIZZA POPOLARE

Un operaio di 35 anni di età, conscio dei suoi doveri verso lo Stato e verso la famiglia, intende partecipare, sia pure in limiti modesti, alla sottoscrizione dei nuovi Buoni Novennali del Tesoro 5% 1949. Richiede all'uopo la speciale polizza popolare per L. 500 dell'Istituto Nazionale delle Assicurazioni e si impegna a pagare per otto anni i premi corrispondenti trimestrali, il primo di L. 36,50 e i successivi in L. 15,30 a trimestre. Egli ha con ciò la certezza

a) che concorrerà ai vistosi premi che venissero estratti sul Buono del Tesoro attribuito alla sua polizza.

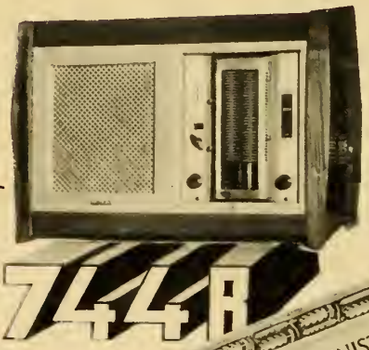
b) che entrerà in possesso del Buono del Tesoro di L. 500 nominali al termine degli otto anni di contratto;

c) che in caso di sua morte prima del termine del contratto i suoi aventi diritto entreranno immediatamente in possesso del suddetto Buono del Tesoro, senza ulteriore pagamento dei premi.

Volendo l'Istituto Nazionale delle Assicurazioni conferire un carattere assolutamente popolare alla enunciata forma assicurativa, potrà consentire a ciascun aderente, di sottoscrivere, al massimo, a cinque Titoli (complessive 2.500 lire nominali). L'età per la sottoscrizione alla polizza in forma « popolare » va dai 15 ai 55 anni.

Cittadini di ogni categoria, industriali, commercianti, professionisti, impiegati, operai, contadini, accrescete la potenzialità finanziaria dello Stato sottoscrivendo ai Buoni Novennali del Tesoro 5%. Avrete fatto un ottimo impiego dei vostri risparmi e avrete bene meritato della Patria.

purezza di voce
in un apparecchio
di gran classe



744 R

543 R

un apparecchio
elegante

543 RF

un modernissimo
radiofonografo

L'AMBITO PREMIO DEL DUCE

CONFERITO ALLA

SAFAR

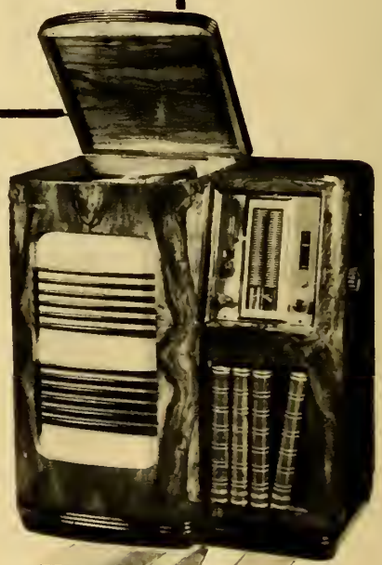
solidità e perfezione tecnica
caratterizzano gli apparecchi
radio "Safar"

B44 RFI

con il radioincisore
potrete incidere ed
ascoltare subito la
voce e la musica

RTD 40

radiotelevisore perfetto



B46 RF

elevatissima sensibilità

cinema

SPED. IN ABBON. POST. GRUPPO 2°

89

DUE LIRE

10 MARZO 1940-XVIII

IMPERMEABILI
PIRELLI

LANITAL

LA NOSTRA LANA

SNIA VISCOSA
VIA CERNAIA N. 8
MILANO

PROPAGANDA S 101 SNIA

per
assicurare
il continuo
e regolare
funzionamento
degli impianti
cinematografici

ACCUMULATORI HENSEMBERGER

"ferrania"

PELLICOLE CINEMATOGRAFICHE
POSITIVA PER LA STAMPA
PER IL SUONO TIPO S. A. V. PER AREA VARIABILE
PER IL SUONO TIPO S. D. V. PER DENSITÀ VARIABILE
NEGATIVA PER CONTROTIPO
NEGATIVA EXTRA RAPIDA
PANCROMATICA

ferrania SOCIETÀ ANONIMA CAPITALE SOCIALE L. 40.000.000 INT. VERS. SEDE: MILANO - CORSO DEL LITTORIO, 12

ALASSIO

LA SPIAGGIA ELEGANTE

MONDANITÀ
DIVERTIMENTI
S P O R T

Informazioni: AZIENDA AUTONOMA DI SOGGIORNO - ALASSIO

BANCA COMMERCIALE ITALIANA

BANCA DI INTERESSE NAZIONALE

CAPITALE L. 700.000.000 INT. VERS.
RISERVA LIRE 155.000.000
AL 25 MARZO 1939-XVII

LE ORCHESTRE ED I CANTANTI CHE ASCOLTATE ALLA RADIO INCIDONO SU
DISCHI CETRA

PRODUTTRICE: S. A. CETRA
VIA ARSENALE, 17-19 - TORINO

cinema

quindicinale di divulgazione cinematografica

FONDATO DA ULRICO HOEPLI
Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

Organo della Federazione Nazionale Fascista degli Industriali dello Spettacolo
Collaborazione tecnica dell'Istituto Nazionale per le Relazioni Culturali con l'Estero

ANNO V
Volume I

FASCICOLO 89

10 MARZO
1940 - XVIII

Questo fascicolo contiene:

Cinema Gira 133

FLAMINIO PRATI
La bella gente 137

MASSIMO ALBERINI
Il pubblico di un paese 138

BINO SANMINIATELLI
I film da due soldi 140

S. M.
Breve intervista a Julien Duvivier . . 142

ENZO SERAFIN
Fotografia pura 144

RENATO GIANI
Il costume dei protestanti 146

IL CRONISTA
Documentari italiani 150

G. I.
Nord-ovest 153

GIUSEPPE ISANI
Film di questi giorni 154

Nelle rubriche: Cronache di 30 anni fa, 149 - Galleria: Françoise Rosay, 156 - Capo di Buona Speranza, 159 - Giuochi e Concorsi, pag. 160.

DIREZIONE, AMMINISTRAZIONE e REDAZIONE: Roma, Piazza della Pilotta, 3 Telefono 66-470 - PUBBLICITÀ: Ufficio Pubblicità 'Cinema' - Roma, Piazza della Pilotta, 3 - Gli abbonamenti si ricevono direttamente dall'Amministrazione del periodico, o mediante versamento al conto corrente postale 1/23277 oppure presso le Librerie Hoepli in Milano (via Berchet) e Roma (Largo Chigi) - ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie, anno L. 40, sem. L. 22. Estero, anno L. 60, sem. L 35

Manoscritti e fotografie, anche non pubblicati, non si restituiscono

OGNI NUMERO IN ITALIA, IMPERO E COLONIE: DUE LIRE - NUMERI ARRETRATI: IL DOPPIO

pubblicità m

MONTECATINI

SOCIETÀ GENERALE PER L'INDUSTRIA MINERARIA E CHIMICA

MILANO · VIA PRINCIPE UMBERTO 18-20

In copertina: IL 'GA GA KU' DANZA CLASSICA GIAPPONESE COME CI È MOSTRATA DA UNA PELLICOLA

Generalcine
Elli Parvo
Guido Celano
arditi civili
Regia: D. Gambino
Produzione I.C.A.R.
ARTI GRAFICHE A.G.A.R. ROMA

BANCA POPOLARE
COOP. ANON. DI NOVARA
A CAPITALE ILLIMITATO

Al 31 dicembre 1939-XVIII

Capitale L. 73.507.050

Riserve L. 83.658.054,70

Depositi e conti correnti
L. 2.373.572.963,73

Cambiali e Buoni del Tesoro L. 1.330.043.693,42

BANCA AGENTE PER IL COMMERCIO DEI CAMBI

Mischa Auer e V. Price in 'Angolo di Cielo' (Universal-Ici)

ITALIA

IL DIRETTORE GENERALE...
... di Cinecittà dott. Guido Oliva ha illustrato la pagina dello schermo del « Giornale parlato » nella audizione avvenuta mercoledì 28 febbraio nella sala della Confederazione Fascista degli Industriali. Guido Oliva ha svolto il tema « Cinecittà e la sua funzione nel campo produttivo ». La pagina cinematografica si è conclusa con un dialogo tra Germana Paolieri e Alessandro De Stefani.

EDMONDO T. GREVILLE...
... regista francese trovasi attualmente in Italia chiamato dalla « Fauno Film » per iniziare una nuova produzione. Greville si consacrò al cinematografo come attore interpretando accanto ad Albert Préjan una parte in SOTTO I TETTI DI PARIGI di René Clair.

SENZA CIELO.
... su soggetto di Alfredo Guarini e Mino Doletti, che sarà diretto probabilmente da un regista francese, prodotto da una combinazione industriale Continentalcine-Artisti Associati, sarà, a quanto pare, il primo film che interpreterà Isa Miranda dopo la parentesi americana. La figura principale è quella di una ragazza vissuta in un luogo del tutto isolato nel Matto Grosso, lontana da ogni contatto con gli uomini che viene scoperta un giorno da alcuni esploratori: si tratta, insomma, di una specie di Tarzan femminile: tipo nuovo del cinema italiano. Il secondo film dovrebbe centrare sulla grande figura di Eleonora Duse.

ALCUNE SERATE...
... di cinematografia retrospettiva, a simiglianza di quanto si sta facendo a Roma al cinema Regina da alcune settimane a questa parte, saranno organizzate a Napoli al cinema Alhambra a cura del Cine-Guf Mussolini. Saranno programmate le seguenti pellicole: CABIRIA, INTOLLERANCE, IL GABINETTO DEL DOTTOR CALIGARIS, VARIETÉ, SINFONIA NUZIALE, ALLELUJA, L'ANGELO AZZURRO, IL MILIONE, ATLANTIDE, È ARRIVATA LA FELICITÀ. I film saranno presentati e illustrati da Luigi Chiarini.

SI STANNO GIRANDO...
... a Cinecittà: LA NUOVA VITA (*Amiamoci così*) della Juventus, diretto da Giorgio Simonelli, interpretato da Vanna Vanni, Loretta Vinci, e dai due attori tedeschi Wolfgang Keppler e von Hulsen. Continuano le riprese di: L'ASSEDIO

Il regista Simonelli, Vanna Vanni, Loretta Vinci e Scala in una pausa di 'Amiamoci così...' (foto Cinecittà)

Spencer Tracy e Hedy Lamarr in 'Io prendo questa donna' (I take this woman)

VIAREGGIO

LIDO DI CAMAIORE
MARINA DI PIETRASANTA
FORTE DEI MARMI

20 km. di spiaggia balneare
200 alberghi e pensioni. Stagione Maggio-Ottobre. Ottimo soggiorno primaverile ed autunnale

Informazioni:
Ente di Cura - Viareggio

DELL'ALCAZAR della Bassoli, LA NASCITA DI SALOMÈ e FORTUNA della Stella. Ha terminato gli interni: LA GERLA DI PAPÀ MARTIN della Lux; attualmente Mario Bonnard, il regista del film, trovasi a Civitavecchia con il complesso artistico per girare alcuni esterni. Alla Scalera mentre sono al montaggio IL BAZAR DELLE IDEE della Andros e KEAN, alle ultime scene trovasi L'AMICO PUBBLICO NUMERO UNO (*Vita di Luna Park*) diretto da Amleto Palermi e interpretato da Laura Nucci, Lilian Bouet, Virgilio Riento, Luigi Almirante, Erminio Spalla, Carlo Romano, ecc. Alla S.A.F.A. continua la lavorazione di DOPO DIVORZIEREMO della Excelsior diretto da Malasomma che in questi giorni si è portato alla Palatino per girare alcuni esterni. A Tirrenia continuano la normale lavorazione: LA GRANDUCHESSA SI DIVERTE dell'Incine, UN DUCA E FORSE UNA DUCHESSA della Schermi nel Mondo. A Corbara in Badia, nelle Dolomiti, si stanno riprendendo alcuni esterni per CUORI NELLA TORMENTA dell'Atesia che ha già terminato le riprese in interno negli stabilimenti di Tirrenia.

FRANCIA

UN COMITATO DI IMPORTAZIONE...

... regolerà l'entrata dei film stranieri. La cifra delle pellicole straniere importate in Francia durante il 1940 non sarà superiore a quella del 1939. Un comitato è stato costituito per controllare e regolare l'ammissione della produzione straniera, comitato comprendente rappresentanti di alcuni Ministeri.

LEGGIAMO SU...

... *La Cinématographie française* del 24 febbraio u. s. la seguente notizia: « *New York* - La forte opposizione fatta dalle otto Case al Monopolio Italiano sarà troncata. La United Artists, se dobbiamo credere a *Variety*, ricomincerà la distribuzione dei suoi film in Italia. Le altre Compagnie continuano la loro astensione e dopo il primo gennaio 1939 non hanno più programmato un film nuovo in Italia.

INGHILTERRA

PER LA LIBERTÀ...

... è il titolo di un film Gaumont British, che riporterà sullo schermo i momenti più interessanti della battaglia navale anglo-germanica avvenuta alle foci del Rio de La Plata. La pellicola, edita sotto gli auspici del Ministero inglese delle informazioni, si avvale di un prezioso materiale documentario dal vero girato durante la battaglia e fino alla perdita del « Graf Spee ». Il soggetto si basa, com'è noto, sul-

Per ottenere presto una bella carnagione!

Versate alcune gocce di Lara sopra un batuffolo di ovatta e massaggiate leggermente il viso. Sentirete subito una benefica corrente di nuova vita inondare la vostra pelle. Osservando il batuffolo di ovatta, avrete una grande sorpresa: esso sarà diventato tutto nero. Tante impurità erano nei vostri pori!

Una pulizia radicale della pelle è condizione indispensabile per una bella carnagione. Lara penetra profondamente nei pori, dissolve ed elimina i punti neri e le impurità; rende la pelle delicata, liscia e bella. La vostra pelle può respirare di nuovo: Lara la rende più fresca, più sana e più giovanile.

Gratis riceverete un campione di Lara, lozione per il viso, scrivendo alla Scherk Società Anonima Italiana, Milano, via L. Mancinelli, 7 - Rep. XVIII

Lara
lozione per il viso
Scherk

Sorprendenti risultati di un metodo semplice

BANCO DI SICILIA

ISTITUTO DI DIRITTO PUBBLICO

Il più antico organismo bancario della Sicilia e uno dei più antichi del mondo

122 SEDI e AGENZIE

Fondi patrimoniali: 489 MILIONI

RISPARMI, CONTI CORRENTI, VAGLIA E FEDI DI CREDITO: CIRCA 2 MILIARDI e MEZZO

L'ISTITUTO RACCOGLIE DEPOSITI A RISPARMIO E IN C/C FRUTTIFERO E COMPIE TUTTE LE OPERAZIONI DI BANCA

Patricia Rocc

l'epica battaglia avvenuta fra i tre incrociatori britannici « Ajax », « Achilles » ed « Exeter » e la corazzata tedesca « Graf Spee ».

ALESSANDRO KORDA...

... parte per l'America chiamato dalla Warner come produttore. Tra i soggetti che egli ha già elaborato, a buon punto è LA NINFA DAL CUORE FEDELE tratto da una nota commedia inglese già ridotta ai tempi del film muto ed anche ultimamente ma soltanto in Gran Bretagna. Un altro soggetto avrà a protagonista Merle Oberon.

U. S. A.

MONTY BANKS...

... il noto comico dello schermo americano durante il periodo del muto e ultimamente produttore specie in Inghilterra, ritornando in America dall'Europa, è stato lieto di dimostrare alla stampa tutta la sua gioia per essere riuscito ad associarsi con un noto produttore italiano: « la mia nuova attività, egli ha detto, avrà inizio questa estate appena terminato il contratto con la Fox ». Questa sua simpatia verso la cinematografia italiana non è determinata solamente da speculazioni commerciali, ma soprattutto da un affetto che gli deriva dalla sua origine anzi dalla sua nazionalità che è italiana. Il suo nome è infatti Mario Bianchi ed è nato a Cesena (Forlì) nel 1897 da Leopoldo Bianchi compositore e direttore di orchestra.

UN REDATTORE...

... del *Progresso* di New York, Gennaro Rea, così il *Motion Picture Herald*, ha venduto un soggetto originale intitolato « The Slavers » ad una nuova Società americana che produrrà film a Cinecittà. Alessandro Blasetti ha avuto l'incarico di dirigere il film.

UN DOCUMENTARIO DI AVIAZIONE...

... dal titolo CONQUISTA DELL'ARIA è stato programmato a Los Angeles nell'Albergo Biltmore durante un pranzo offerto dall'Istituto delle Scienze Aeronautiche. Il film è stato prodotto dal « Pathe News ». Interessante è il fatto che tale pellicola illustrante il progresso della aviazione sarà distribuita principalmente nelle scuole e nei collegi in 16 mm.

L'ISTITUTO AMERICANO...

... per « l'insegnamento della voce » ha annunciato che Loretta Young e Douglas Fairbanks junior sono riusciti vincitori dell'annuale referendum nazionale « Voice personality ». Irving Gelow, fondatore e presidente dell'Istituto ha detto che l'assegnazione è stata concessa in base a 5 caratteristiche: enunciazione, chiarezza, qualità di tono, classe e *sex appeal*. Purtroppo a questi premi non se ne potrebbero opporre altri per le voci dei nostri doppiati.

CLARK GABLE...

... ha rinnovato il contratto con la M.G.M. per sette anni. Il suo salario essendo di 5000 dollari gli procurerà allo scadere del contratto una somma di due milioni di dollari. Il contratto è per 52 settimane all'anno invece di 40 com'era stato praticato in precedenza. Egli ha da poco tempo portato a termine STRANGE CARGO e BOOM TOWN. Attualmente lavora in WITCH IN THE WILDERSEN e THE GREAT CANADIAN.

NEI CINEMATOGRAFI...

.. di New York che programmano pellicole in versione straniera notiamo nella settimana dal 15 al 21 gennaio u. s. al Fifth Avenue Playhouse e al Fifth Street Playhouse: ENTENTE CORDIALE di Marcel l'Herbier; al World: REGAIN di Pagnol e, al Little Carnegie: KATIA di Maurizio Tourneur. Frattanto LA QUE OLDIVARON (film spagnolo) viene programmato alla 48ª Strada; GIOVANNI DE' MEDICI (italiano) al Cinecittà Theatre; TEVYA (svedese) al Continentale ed ESSI VOLEVANO LA PACE al Cameo. Così su *Cinématographie Française*.

MICHEY ROONEY...

... è il protagonista del primo episodio della pellicola M.G.M.: YOUNG TOM EDISON. Il film, in due episodi, la seconda parte è intitolata infatti EDISON THE MAN, ritrae la vita del grande inventore dalla giovinezza alla maturità. Il primo episodio, già terminato negli studi di Culver City è stato diretto da Norman Taurog. Il secondo, che avrà come interprete principale Spencer Tracy, sarà diretto da Clarence Brown.

Winnie Markus

SCALERA FILM

presenta:

IL "SIGNORE" DELLA TAVERNA

con

ARMANDO FALCONI
LAURA NUCCI
GIOVANNI GRASSO
MARIELLA LOTTI

Regìa di

AMLETO PALERMI

10 MARZO 1940 XVIII

Cinema 89

LA BELLA GENTE

È STATO proprio questo il momento delle raccomandazioni, delle provvidende e dei buoni propositi. Sono state impartite le direttive, create le premesse necessarie, auspicati i nuovi indirizzi, indicata la via per appianare i dissidi. Tra questi ultimi, è sempre stato eminentissimo il dissidio fra l'intelligenza e l'industria. Il punto di vista della prima lo conosciamo: preparazione solidamente culturale, buon gusto, esempio della Francia, largo ai giovani. Qual'è il punto di vista della seconda? Ne esiste uno? Noi crediamo che esso esista, e intendiamo accostarci ad esso col più cordiale spirito d'osservazione. Non è difficile segnalarne i caratteri. Basterà, per inquadrarlo, ricordare quali siano le accuse che l'industria rivolge all'intelligenza, il produttore all'uomo di cultura che si è avvicinato al cinema. Tali accuse si compendiano in un aggettivo sostantivato: l'uomo di cultura è « un teorico ». È sufficiente e persuasiva tale accusa?

Noi vogliamo in questo momento prendere la parte dell'industria. Vogliamo indicare come tale accusa non sia sufficiente e persuasiva; come l'industria, cioè, disponga di mezzi più precisi, di realtà più concrete per inquadrare e descrivere la propria posizione. Solo che per usare tali mezzi occorre un certo coraggio. Occorre una presa di posizione netta: occorre che l'industria chiarisca la propria individualità all'infuori del pregiudizio « artistico », facendo del film, palesemente e dichiaratamente, un « prodotto ».

Presa tale posizione, automaticamente il « teorico » sarà messo in imbarazzo, si troverà fra le mani armi impari, sarà lo « sfasato », il don Chisciotte della situazione. Dovrà rivedere le proprie carte e le proprie abitudini, allargare le proprie visioni. Fino ad oggi, nei casi estremi, egli usava per la cinematografia un tono da critico d'arte. Parlava di inquadratura come si parlerebbe di composizione pittorica, e scomodava parole come « sintassi », e simili, che un po' sorprese scendevano dalle loro sfere consuete.

Ma una volta chiarite le intenzioni degli industriali, ecco che anche quast'apparato verbale sarà sostituito da una più proporzionata terminologia, e la critica si riferirà a quegli elementi che la realtà stessa le porge. Quali elementi? Basta sfogliare, come noi sempre facciamo, le ruvide pagine a ciclostilo dei Bollettini che ci pervengono, e scorrerne la prosa. Si capisce subito che la cinematografia non vuole essere considerata col linguaggio della critica d'arte, ma con uno piuttosto che, per intenderci, definiremo trovarsi fra la critica dei costumi e la cronaca mondana. E verrà da auspicare, piuttosto che la produzione di opere d'arte, le quali, proprio in questo momento, appaiono troppo francamente chimeriche, verrà ad auspicare, diciamo, la costituzione di una classe interessante e piacevole, viva per atteggiamenti eleganti e per gesta mondane, l'arrivo insomma di quel che all'Opera si dice « della bella gente ».

Allora s'intenderanno subito le proporzioni nuove dell'opera critica: non più queste figure s'inquadreranno nelle pagine di un Carl Vincent, di un Paul Rotha o di un Francesco Pasinetti, ma reclameranno piuttosto un piccolo Balzac o un piccolo Thackeray.

FLAMINIO PRATI

IL PUBBLICO DI UN PAESE

IL pubblico dei centri rurali ha due modi di andare al cinematografo: a pagamento, nei piccoli locali dei paesi, e gratis, in piazza, quando arriva l'autocinema del Dopolavoro. Nei due casi, dimostra gusti e preferenze del tutto diverse.

Conosco da qualche anno il proprietario del cinematografo di un paese del Piemonte: un giovanotto che, a casa sua, non si occupa solo di spettacoli, ma ha pure un negozio di ferramenta e un allevamento di polli; questo perchè, con una sola delle tre attività, non gli sarebbe possibile tirare avanti. « Cosa volete » mi disse quando ci incontrammo la prima volta nel capoluogo « mi basta dare una rappresentazione sola, la domenica sera, per esaurire tutto il pubblico che ha voglia di vedersi il film ». Qualche tempo dopo ebbi modo di passare dal paese, e vidi così il locale: uno stanzone col soffitto a lastre di eternit, che certo doveva esser stato, in origine, un magazzino di cereali o qualcosa del genere, ridotto a cinematografo mediante uno schermo, una cabina con una sola macchina da proiezione, e delle file di panche e di seggiole. D'istinto, si immaginava il locale pieno di una folla di ragazzini impazienti e di gente del paese in vena di divertirsi: il proprietario mi confermò che, in pratica, una delle fatiche maggiori era quella di tener tranquillo il pubblico durante gli intervalli, o quando la vicenda, sullo schermo, raggiungeva i vertici dell'emozione. Per il resto, le cose si svolgevano in modo semplicissimo: tutta la gestione era basata sul proprietario e su suo padre. Dalle otto e mezza alle nove, la domenica sera, il mio conoscente si metteva nel botteghino a vendere i biglietti: prezzi base, due lire e una lira pei grandi, e da cinquanta a trenta centesimi, a seconda delle disponibilità dello spettatore, per i minori di anni sedici. Alla porta, il padre fungeva da « maschera ». Alle nove, se la sala era piena, il padrone chiudeva lo sportello, e passava in cabina, come operatore, mentre l'altro si sedeva su una panca dei secondi posti, pronto a prendere a scapaccioni i piccoli più chiassosi. Alle undici tutto era finito, e pubblico e impresari andavano a letto. Gli affari non erano cattivi: pagato il noleggio, la luce, le tasse e il resto, l'utile netto si aggirava sulle cinquanta lire per domenica. Certo, se non ci fossero stati i polli e le ferramenta, il mio conoscente non avrebbe potuto vivere; ma così, il cinema serviva ad arrotondare il bilancio e a procurargli una occupazione interessante. Aveva persino tentato un « circuito », prendendo in affitto il cinema di un paese vicino: con lo stesso film, dava due spettacoli. Infatti, mentre il cinema numero uno cominciava alle nove con il LUCE, il numero due iniziava alle nove e dieci con il film: due ragazzini, in bicicletta, facevano la spola fra i due paesi, scambiandosi le scatole di pellicola a metà strada, in una specie di staffetta notturna. « Ma ho smesso presto » mi diceva l'impresario « pagato l'operatore, i ragazzi e il resto, non ci guadagnavo quasi nient ed erano sempre grane, con le case e c pubblico ».

Quali erano le esigenze di questi spettator Qui il mio conoscente non aveva le idee c tutto chiare, anche perchè, a quanto cor presi, i suoi gusti personali non coincid vano con quelli del pubblico. A lui piac vano i nomi celebri, i divi e le stelle che noleggiatori indicavano con caratteri vist si: invece, molto spesso, al pubblico sca samente erudito del suo locale, questi n mi non facevano nè caldo nè freddo. C'er no, è vero, giovanotti e ragazze, spec quelle che lavoravano in fabbrica, che, a traverso la lettura dei settimanali, potev no apprezzare nomi come quelli di Tyron Power o di Annabella; ma questi spettato erano anche facili alla critica, e in grac di ricordarsi l'età del film presentato. M glio quindi gli altri, che chiedevano so due cose: film sfarzosi, in costumi storici di fantasia, e *drammi* capaci di commu vere, specie se arricchiti di esibizioni can re. Non era facile scegliere opere di tal g nere nelle liste dei noleggi, soprattutto pe chè film che avevano reso bene in città (c me moltissime commedie del tipo comic sentimentale) in paese irritavano, sconter tando gli abituali frequentatori: e siccom il film era dato una sola volta, chi ne facev le spese non era la pellicola incriminata ma quelle successive. Per due domenich il cinema restava semivuoto: poi la fiduci ritornava.

Film che il mio conoscente ricordava co simpatia, per il buon esito che avevano da to, erano MARGHERITA GAUTHIER con la Ga bo, IL CORSARO NERO, IL DOTTOR ANTONIC NON TI SCORDAR DI ME (per merito di Gigl e, unica pellicola per la quale era stata ne cessaria una seconda visione, ANGELI SENZ PARADISO. L'esito negativo più clamoroso s era avuto con ATLANTIDE di Pabst, noleggia to, anni prima, per inaugurare la macchin del sonoro. La gente se n'era andata prim che lo spettacolo finisse.

Cosa del tutto diversa è invece la proiezio ne in piazza offerta dal Dopolavoro: qui i pubblico è molto più numeroso, meno pra tico, essenzialmente rurale, ed ha tutt'al tre esigenze. Ho avuto modo di interessar mi di questi programmi, e di notare qual cosa. In genere, vanno in piazza a veder il film un po' tutti, anche gli uomini e l donne di una certa età, non convertiti an cora alla teoria del divertimento necessari e a cui spendere anche una sola lira per i cinematografo, sembrerebbe una cosa enor me. Questo pubblico, di positive idee eco nomiche, non ha grandi pretese, soprattut to perchè pensa che tutto quello che si ha gratuitamente dev'essere accolto con educa ta riconoscenza, ma ha però delle conce zioni chiare. Sa di andar a vedere un film di propaganda, e, in fondo, lo richiede,

ıppunto perchè comprende che non si può muovere un automezzo, :on tecnici e macchine, e riunire la popolazione, per proiettare ›oi delle sciocchezze. Furono significativi, in proposito, certi espe-imenti di spettacoli composti con documentari e una commedia per esempio, IL VIAGGIO DEL DUCE IN LIBIA e L'ALBERO DI ADAMO), nessi su con l'idea di ammaestrare e di divertire, secondo il con-etto comune della parola.

rurali stettero a vedersi il documento e se ne andarono a metà lell'altro, annoiati. L'ideale, per questi spettacoli, sarebbero dei ilm esplicativi sulle varie questioni politiche e sociali, film però he è quasi impossibile avere, come già si è scritto: e allora si icorre ad alcune pellicole di particolare carattere, come VECCHIA GUARDIA, CAVALLERIA, SENTINELLE DI BRONZO e LUCIANO SERRA. risultati sono ottimi: ma sono risultati di carattere politico, in ıuanto che concorrono a creare un'atmosfera di comprensione e li simpatia fra i contadini, che si sentono così seguìti con atten-ione dal Regime, e vedono nel cinema, come nella radio rurale in certi giornali-manifesto affissi da alcune Federazioni, delle oncrete prove di questo interessamento. Dal punto di vista di uella che si potrebbe chiamare una coscienza cinematografica, oco o nulla si conclude, in quanto che, per il pubblico del paese, o spettacolo a pagamento riveste sempre l'altra fisonomia che si detta, e, se dobbiamo basarci sullo stato della nostra produzione, ıa sempre le stesse caratteristiche che, d'altra parte, i nostri ci-ıeasti si guardano bene dal modificare.

Non ho statistiche sott'occhio, e non posso dire quante migliaia li cinema, sul genere di quello del mio conoscente, esistano in talia: ma, certo, molte. Ebbene, sono questi locali di modestis-imo aspetto, che, con cento lire per sera di noleggio, salvano e endono redditizi dei film che, a colpo d'occhio, possono sembrare lei fiaschi fin dalla prima programmazione. Ho detto come, fra e pellicole bene accette dal pubblico di questi cinema di paese, igurino, per quanto so, IL CORSARO NERO e IL DOTTOR ANTONIO, vale a dire opere che, nei locali di prima visione, non suscita-ono eccessivi entusiasmi. Alla lista si potrebbero aggiungere LA CIECA DI SORRENTO, I DUE SERGENTI e le varie edizioni, francesi e ımericane, dei TRE MOSCHETTIERI.

Son di quest'anno altre due perle della collana: IL FORNARETTO DI VENEZIA e IL PONTE DEI SOSPIRI. Ci si domanda, alle volte, cosa alta in testa ai nostri produttori, quando tirano fuori certi sog-getti da teatro dei burattini: ma, evidentemente, questi signori pensano di impiegare, di tanto in tanto, anche un po' di capitale on interessi a lunga scadenza. Certo, film di tal genere non con-ludono niente, almeno dal nostro punto di vista: ma soddisfano, , riconosciamolo, in modo onesto e non morboso, i desideri di ın pubblico bonario che, nel seguire un *fatto* caro alla propria ensibilità, non bada troppo alle barbe di stoppa e alla recitazio-ıe boriosa. Succede, infine, per questi film, qualcosa di analogo quanto accade con certi fascicoli di poche pagine, che riducono forma di « romanzo » i libretti d'opera.

Certo, sarebbe un bene migliorare anche questa produzione po-olaresca, rendere anche questi film cinematograficamente più omogenei, più narrativi e meno enfatici, in modo da nobilitare ın poco la materia trattata. Ma questo è un altro discorso, e iccome i risultati son quelli che sono, non mi meraviglierei di vedere, un giorno o l'altro, ridotti in film anche *Guerin Meschino gli alberi del sole* o *Genoveffa*. Del resto, meglio che i cine-na rurali richiedano queste pellicole, con trionfo dell'innocenza punizione del colpevole a suon di grancassa, anzichè opere che iano un invito alla vita facile e comoda delle grandi città, o una saltazione del lusso pacchiano di certi ambienti borghesi. C'è olo da augurarsi di avere, anche in questo campo, qualche film ignificativo che unisca al tema da trattare una sensibilità più onsona ai giorni nostri: e che gli autocinema, nella loro bellis-ima opera di propaganda, possano disporre di pellicole capaci li convincere il particolare pubblico che le attende.

MASSIMO ALBERINI

Da una scena di "La gerla di papà Martin", produz. S. A. Lux - Torino, direzione di M. Bonnard (foto Vaselli)

I FILM DA DUE SOLDI

IL PRIMO cinematografo lo vidi a Roma, in piazza Guglielmo Pepe. Fu una domenica di pomeriggio. Ricordo che mi colpirono i grandi manifesti, come quelli vicini del serraglio e del tirassegno; e pensai subito che il cinematografo stesse tutto lì, nei cartelloni a forti tinte. Restai dunque assai male, trovandomi di fronte a quelle figure grige che si muovevano a scatti in una stanza soffocata e buia. Lo spettacolo si chiamava UN VIAGGIO ATTRAVERSO ALL'IMPOSSIBILE; e dello spettacolo mi rimane ancora nella memoria un treno che va su per una montagna a picco, una specie di Cervino, e la montagna finisce e il treno seguita per il cielo, e passano le nuvole, passano gli uccelli, e il treno va nella luna. Mio padre diceva che erano cose « inverosimili » e deplorava. Ci tornò soltanto quando apparvero le scene dal vero, e quando in un locale nei pressi del traforo furono istituiti i « venerdì dal vero ».

Dopo qualche anno fu aperto il cinematografo Moderno, poi il Radio e la Sala Giraud dove in dati giorni della settimana tutti i ragazzi potevano avere un maritozzo. (Che pazienza, dietro la porta del cinema che non si apriva, aspettando il maritozzo che non veniva! E la ragazzaglia in coro: *Voglio il maritozzo,* tozzo, tozzo...). Poi venne inaugurata la sala Mefisto che costava dieci centesimi invece di venti: novità di grande importanza per noi che vi tenevamo brigata ai posti di sopra dove il fascio di luce passava proprio sulle nostre teste, e bastava alzare una mano e fare le corna perchè l'enorme figura cornuta occupasse il telone. Si avvicinavano i grandi giorni della Bertini, della Jacobini, della Karenne, i tempi d'oro del QUO VADIS? e di CABIRIA: tutta roba maravigliosa, tutta roba passata.

E le prime riviste cinematografiche! Teneva il posto d'onore una pubblicazione mensile di gran lusso, *Apollo,* fondata e diretta da Angelo Pìccioli, uomo di molte letture e di solida cultura classica, dove le fotografie delle dive d'allora apparivano severamente incorniciate da colonne fregi e capitelli. Al polo opposto stava Anton Giulio Bragaglia con i suoi film futuristi, recitati da un'attrice russa, spettrale e stecchita, da noi battezzata « la Venere del cimitero ». Il nostro cinematografo non aveva rivali nelle ricostruzioni storiche, nei vasti quadri d'epoche passate. In fatto di elmi e di toghe, di corone di lauro e di barbe di stoppa, avevamo detto l'ultima parola.

Un anno venne allestito il grande film FABIOLA. A quei tempi io frequentavo, nelle aule della Sapienza, i corsi di Archeologia Cristiana che teneva Orazio Marucchi. Ero un appassionato di Archeologia Cristiana, e mi univo qualche volta all'illustre professore nel guidare le carovane di stranieri per le basiliche e le catacombe. E gli davo spesso man forte quand'egli s'impigliava nelle reti di quegli idiomi tanto lontani dalla sua bella e familiare parlata romanesca. Orbene, Orazio Marucchi fu un giorno invitato dal barone Rodolfo Kanzler (figlio del generale di Pio IX; esempio eccezionale di cultura enciclopedica: archeologo, pittore, musicista e scienziato) a vedere un modello di catacomba che il barone in persona aveva approntato perchè vi recitasse la sua parte una tal paffutella minorenne che figurava da Sant'Agnese.

Entrò molto ansioso il professor Marucchi, rotolando con quei suoi passetti fitti, con quella sua figura piccola e obesa, sempre in moto, sempre curiosa e agitata. Si fermò come sopraffatto da tanto agitarsi di gente camuffata, da tanto incrociarsi di luci, fra tanta confusione di gesti e di comandi da cui sarebbe uscito un grande movimento perfettamente silenzioso.

— Tutto si volge nei limiti dell'onesto, vero Rodolfo? Nei limiti dell'onesto...

Ma voleva, al tempo stesso, vedere ogni cosa, e tutto insieme; era affannato e sudava.

— Mi sembra che tu sia caduto in errore — diceva all'amico premendogli una mano. — Una iscrizione trovata su loculo o arcosolio può andare, peuh peuh, dal primo al quinto secolo.

Un'iscrizione trovata sopra terra su area sovrastante i cemeterii sotterranei (come nel cemeterio di Priscilla) si può dire senza ombra di dubbio del quinto o del sesto secolo. Se poi viene rinvenuta in un cemeterio prossimo ad una basilica cristiana (mettiamo Santa Prassede) non potrà mai risalire oltre il sesto secolo. Ora, questa che mi stai mostrando ha tutti i caratteri delle epigrafi *subdiales,* mentre a parer mio, data l'epoca e le circostanze, dovrebbe essere una iscrizione estemporanea, meno nobile e posata, dipinta su tegola o graffita su calce dura...

Rodolfo Kanzler, da quel superiore dilettante che era, sorrideva con ironia accomodante e sottile, e comprendeva l'ansia, la preoccupazione del vecchio professore avvezzo all'austerità delle aule, al silenzio delle basiliche, alla consultazione delle scritture, caduto e perso tra gli incanti magici, innaffiato dalle luci diaboliche di quella nuova arte che era allora detta arte muta. E si sforzava a spiegargli che si trattava soltanto di cinematografo, che le cose venivan fatte a press'a poco, che di lontano certi particolari non si sarebbero notati.

— Mi capirai, Rodolfo... — insisteva il professore — se si venisse a sapere che Orazio Marucchi ha veduto, che ha approvato le forme paleografiche di quell'Agapitus, di quell'Agnes... quell'àncora, quella palma...

Non s'era mai sentito tanto inutile, il vecchio e gran professore, come in quel trambusto di gente travestita che lo guardava dall'alto in basso con quell'irritazione che dà lo spettatore inerte montato sul palcoscenico.

Si stava girando una scena importante del film. Il Senato Romano, riunito in assemblea, doveva ascoltare le parole di un giovane patrizio. Il cielo era clemente. Moriva il sole color d'arancio, sostando svogliato sui cornicioni delle case. Lo stridìo delle rondini riempiva il vuoto tranquillo. Le costruzioni di cartapesta acquistavano nobiltà, le prospettive architettoniche empivano serenamente gli spazi, davano alla scena come un senso di misura.

— Parla, parla, andiamo! Bisogna veder le parole uscire di bocca — urlava il regista. — Dì la prima fesseria che ti capita. Tanto la voce non si sente!

E il giovane patrizio, rivolgendosi all'assemblea che pendeva muta dal suo labbro, iniziò il discorso:

La vispa Teresa
avea fra l'erbetta
a volo sorpresa
gentil farfalletta...

Accompagnava ogni parola con gesti maestosi, con cipiglio burbanzoso; oppure con occhiate suadenti, con sorrisi modulati. E i senatori, in segno di approvazione, si davano l'un l'altro di gran manate sulle cosce.

— Ah, mattacchioni! Figlio d'una brava donna!

Terminato il discorso, un altro personaggio si levò a parlare. Il suo gestire era lento e curiale. Era anch'egli un povero diavolo, con delle serie probabilità di rimanerlo per sempre. Incominciò, nel silenzio:

— Bene facisti, o nobbile patrizio!...

— Ah, ah, ah!

Scoppiarono delle risa di scherno da un settore dell'illustre assemblea. E il professore d'Archeologia Cristiana guardava allibito. Quand'ecco per una via a lastroni sconnessi, farsi avanti una processione. E, nel mezzo, troneggiare un personaggio in pompa magna. Era il famoso portiere di via Merulana, maestro nelle grandi parti d'effetto.

— Quello lì raffigurava il Papa Marcellino — disse il barone al professore. Il professore non rispose. Osservò muto la ripresa della scena. Poi, quando credette giunta la fine, irruppe affannato tra quella folla di comparse, e, aiutandosi a furia di spintoni, si fè sotto al personaggio:

— Bravo, bravo, Papa Marcellino! — esclamò stringendogli le mani. E, riprendendo il fiato: — *Quia Papa Marcellinus...*

E lì una filastrocca di parole latine che il Pontefice ascoltava imperterrito, superiore e magnifico.

Erano, come ho detto, i tempi d'oro del nostro cinematografo. Di fuori venivano le buffonate di Max Linder, di Prince, di Cretinetti, i drammi brumosi della svedese Asta Nielsen, o le moraleggianti, infantili, garbate commedie americane recitate da quel Costello dalle grige tempie, rubacuori delle minorenni d'allora. Le cose serie e potenti, i filmoni che scuotevano, li facevamo noi, e nessuno osava contenderci il primato. Chi, all'infuori di noi, avrebbe potuto metter su una CABIRIA o un QUO VADIS? E il tipo della femmina ardente, bruna, autoritaria, formosa, implacabile cercatrice di piaceri, dove l'avresti potuto trovare se non nelle Messaline e nelle Poppee dei nostri teatri di posa? Il tipo di Poppea era specializzato nelle parti impetuose di crudeltà, di disperazione e di gelosia. Entrava in camicione, il seno ansante come onda marina. Sostava sulla soglia dell'atrio, e si disfaceva in fretta la chioma corvina aspettando che si fosse largamente sparsa sulle spalle. Soltanto allora aveva inizio la grande scena. C'era però la felicità che caratterizza i periodi d'oro di un'arte: quand'è ancora bambina e ha raggiunto i primi risultati, e s'intravede l'avvenire trionfante. Era dunque il momento felice del nostro cinematografo, così come l'immediato anteguerra fu propizio ai balletti russi, quando artisti e gente di gran vita si riunivano attorno a quel centro attivo, a quel nucleo che assorbiva musica, colore, lusso, mondanità, a quel fulgore di decadenza, a quell'effondersi grave di sensi di un'epoca che muore. Ma erano anche discussioni e battaglie. C'erano, sotto a quella splendida fioritura autunnale, come dei movimenti sotterranei che volevano sfociare, come un mondo nuovo che stava per aprirsi e non s'era ancora palesato, difficile e severo.

Ora le medesime coreografie, le medesime musiche, i medesimi artisti, ti lasciano freddo. È passato il momento. Attorno c'è il gelo.

E cosa c'era, allora, di più felice del vecchio e grande professore Orazio Marucchi che irrompeva trafelato fra tutte quelle Poppee, fra tutte quelle corazze di cartone, a stringer le mani al portierone di via Merulana; e, mentre questi lanciava per parte una sprezzante sverza di saliva, esclamava, preso d'ammirazione:

— Bravo, bravo, Papa Marcellino! *Quia Papa Marcellinus...*

BINO SANMINIATELLI
(illustrazioni di Arrigo Ghedini)

'Pel di Carota'

BREVE INTERVISTA A JULIEN DUVIVIER

'Carnet di ballo'

NIZZA, *marzo*.

DA San Remo a Nizza c'è poca strada; anzi non sembra neppure di cambiare paese...

Ma non parliamo di politica.

Sapevo che Duvivier « girava » a Nizza e così l'occasione di sapere qualcosa di più preciso sui progetti futuri del grande regista francese non me la sono lasciata sfuggire. Duvivier è un uomo d'altezza normale, dal volto scarno; ha un aspetto giovanile che certo non tradisce la sua età che del resto è appena superiore ai 40 anni.

È miope. Ma i suoi occhi dànno subito a vedere che dietro essi si nasconde veramente una intelligenza rara, soffusa di alto senso poetico e umano. È il regista di: PRIGIONIERI DEL SOGNO, di PEL DI CAROTA, di LA BANDERA, di PEPE LE MOKO quello che mi sta dinanzi? È infatti il principale artefice della rinascita del film francese quello che mi sta ora parlando affabilmente, cordialmente.

« UNTEL PERE ET FILS (è il titolo del film che Duvivier sta girando a Nizza, in quegli Studi che furono costruiti nientemeno chè da Rex Ingram) vuol essere una specie di « cavalcade francese » — mi dice il regista — e difatti la storia ha inizio nel '70 e

finisce ai giorni nostri. Ma oltre il valore politico, il film avrà il sapore di una rievocazione dei più grandi avvenimenti della Nazione Francese, da Sedan alla inaugurazione del Moulin Rouge, dalla torre Eiffel al tre settembre.

« Seguo la vita di quattro generazioni di francesi. Questa costruzione — e mi mostra una grande ricostruzione di un quartiere popolare di Parigi — è la più grande che si sia mai fatta a Nizza ».

« Si lavora bene e tranquillamente? » domando io.

« Certo, ora vi sono più difficoltà, ma non sono queste quelle che ci spaventano ». Ora s'allontana per dare alcune disposizioni, ma dopo tornerà ancora ad accontentarmi. Intanto chiedo ad un direttore di produzione notizie sul film.

« Gli interpreti principali sono Michèle Morgan, l'interessante attrice di DELIRIO, Raimu, quello di ULTIMA GIOVINEZZA, Jouvet uno dei PRIGIONIERI DEL SOGNO, e tanti altri notevoli attori. Ormai siamo al termine della produzione, e si spera per fine marzo aver già montato il film ».

Domando di Michèle Morgan.

« Oggi non lavora, anzi pare che sia a sciare e che con lei ci sia anche Jean Gabin. Dall'America ha già ricevuto serie proposte e la giovanissima Michèle Morgan è ora molto disputata ».

Ma ecco Duvivier che mi ritorna al fianco e mentre camminiamo in questo quartiere parigino di... Nizza mi dice:

« In Italia ho visto che si dànno dei miei film di dieci anni fa. PEL DI CAROTA e IL PRINCIPE KAINOR sono ormai passati alla storia e le riesumazioni non sono tanto di mio gusto, ma d'altra parte sono convinto che ciò sia il destino della celebrità... ».

E quindi passo alla notizia che più m'interessa.

« È vero che verrete a girare un film in Italia per una Casa italiana? ».

« Probabilmente sì. Sono anzi in trattative con due Case italiane! ».

'Prigionieri del sogno'

'Il bandito della Casbah'

« Sulla Tripolitania? ».

« Purtroppo il soggetto di tale film non era di mio completo gradimento, ma certamente una di queste due trattative giungerà in porto. Ma presto saprete notizie più esatte. Per ora sono contatti preliminari, anche se trattati con tutta la serietà che io metto nei miei affari sia tecnici che materiali ».

E così colgo l'occasione per fare le mie congratulazioni a Duvivier per lo strepitoso successo mondiale del suo ultimo film LA CHARETTE FANTOME che già una volta Stiller aveva girato e che Duvivier ha rifatto superando anche in poesia l'opera precedente. La sua importanza tecnica e la sua bellezza fotografica segneranno indubbiamente una data nella storia della cinematografia mondiale.

Duvivier marcia su quelle vie artistiche che distinguono il genio dal mestiere e il suo nome ormai va aggiunto a quella schiera di uomini che lasciano veramente credere che il cinema è un'arte con tanto di A maiuscola.

S. M.

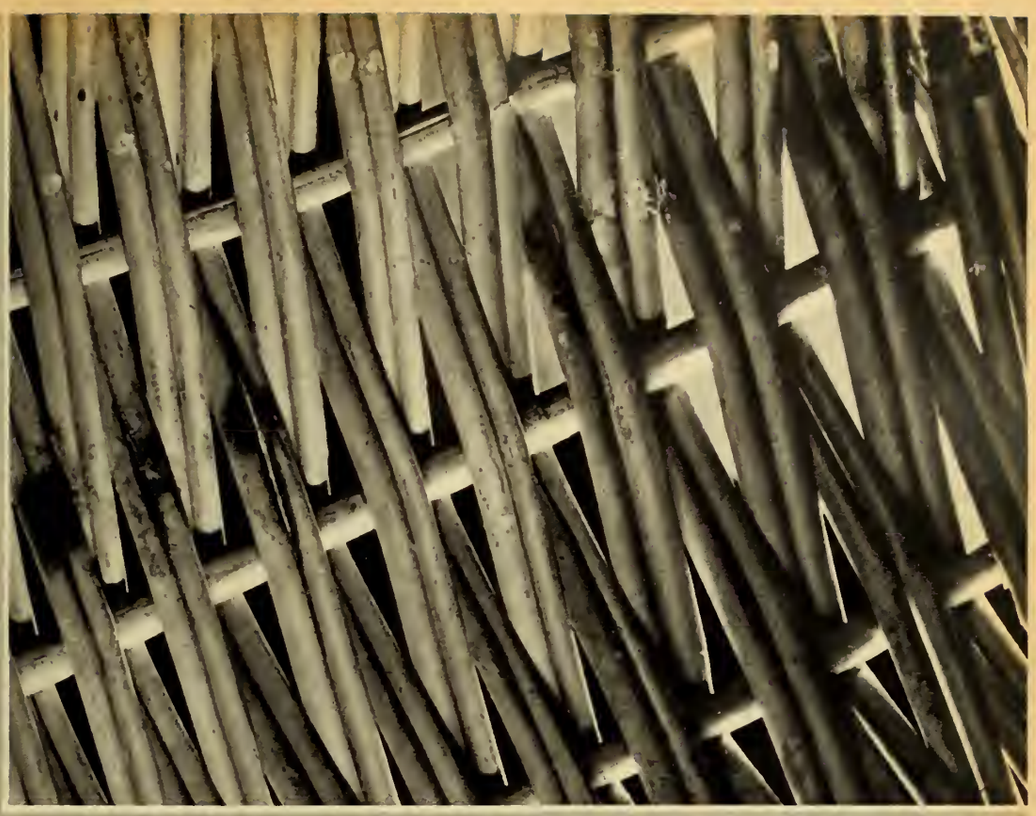
VETRI - 1 minuto F. 36. Illuminazione: 3 lampade dall'alto e di sbieco

OGGETTI DI RAME - 35 secondi F. 36. Illuminazione:

TERRECOTTE - 1 min. 15 sec. F. 36. Illuminazione: due lampade con effetti di luce contrariati

SETA - 1 minuto

nte luminosa principale dal basso



PANIERE - 45 sec. F. 36. Illuminazione: 1 lampada dietro al soggetto, 1 obliqua, 1 di faccia

FOTOGRAFIA PURA

LO studio preliminare della fotografia è, come si sa, una delle basi essenziali nella preparazione alla ripresa cinematografica. Dalle vaschette dei laboratori di sviluppo e stampa, alla tecnica complicatissima della ripresa cinematografica moderna, la via è lunga e ardua, ma nessuno può mettere in dubbio ch'essa debba avere nei laboratori fotografici il proprio inizio.

Ad esempio, nel programma della scuola per operatori « Kunst und Werk » di Berlino (dove furono eseguite le fotografie qui pubblicate) e così, credo, in quasi tutte le scuole del genere, la fotografia occupa un posto di primaria importanza.

I risultati che le fotografie possono dare a chi compie studi di preparazione alla cinematografia, divengono a un certo punto tali da far dimenticare quel loro carattere funzionale di esercitazione, e valere ed interessare per proprio conto. Specialmente negli studi di dettaglio, di oggetti, di nature morte, accade che l'inquadratura abile, l'illuminazione bene disposta e controllata, e la scelta stessa d'un particolare elemento rendano effetti tali da far perdere il senso della materia fotografata per dar luogo a visioni piuttosto astratte, ad una nuova armonia di forme e di disegno, insomma a « fotografie pure ».

Inoltre queste fotografie, di cui si mostra qui qualche esempio, hanno come si è detto un valore di studio preliminare; vogliono in certo modo rappresentare, nella composizione di ombre e di luci, nello studio dell'inquadratura, ecc., l'ultimo anello di congiunzione fra la fotografia ancora statica ed il movimento della ripresa cinematografica. Nella loro fissata immobilità si potrebbe appunto scorgere uno sforzo supremo di movimento.

Tutte le fotografie sono state eseguite con apparecchio normale formato 9 × 12 obbiettivo Zeiss 1:6.3. F=13.5; materiale negativo Peromnia 10-13/10° din.

Testo e fotografie di ENZO SERAFIN

sione: due lampade, plastica e dolce ai lati

Katharine Hepburn in 'Susanna

IL COSTUME DEI PROTESTANTI

« LA legge di un paese protestante non può essere che biblica: cioè fiera e spietata ». Così G. di San Lazzaro, tempo fa, su *Oggi*. Di questo mi ricordavo in Albania, quando a Elbasani, mesi addietro, per varie sere al « Cinema Nasjonal » vennero proiettate, chissà per quale caso, pellicole che mostravano speciali ambienti d'America, o un mondo visto all'americana, come LA CALUNNIA, ACCUSATA, PRIGIONIERE, SONO INNOCENTE. Produzioni che mostravano davvero come la legge di un paese protestante non possa essere che fiera e spietata, dandomi visioni concrete del noto influsso protestante sulla vita d'America, e di conseguenza sul cinema americano.

È vero che questa nuova arte, la cinematografia, è tuttora areligiosa, nata com'è in tempo di scarsa fede. (Pochi sono gli esempi di cinema religioso, e questo senza considerare le produzioni del tutto eccezionali di carattere rievocativo storico, religiose nei loro aspetti esteriori). Ma in ogni modo, se Lutero influenzò la letteratura e l'arte tedesche, ed altri riformatori influirono in vario modo sulle diverse culture, la loro mentalità, che nel tempo, per corruzione ed evoluzione, diventa costume, si farà sentire nella produzione cinematografica di chi ha avuto educazione protestante. Il protestantesimo è anche un abito mentale; si ripercuote sul costume, la morale, il sentimento. Sarei tentato di dire che come si riconosce una pellicola francese da una tedesca o americana, così si dovrebbe riconoscere una pellicola di produzione protestante da una di produzione cattolica. A questo punto dovrei citare tutta una serie di pellicole, specialmente tedesche e americane, ma nelle quali, più che il protestantesimo, mi pare scorgere Freud e la sua lezione (si veda: Alfredo Mezio, *La lezione di Freud*, « Cinema », numero 53).

In America, mi sembra, il protestantesimo influisce sulle manifestazioni artistiche come qualcosa di formativo, anche di conclusivo. Ma i motivi industriali (sopratutto la preoccupazione di esportare) limitano alquanto tale influsso, e dànno origine ad un tono di produzione adatto un poco a tutti i paesi (altro esempio di quella decentrazione, per cui la mentalità protestante potrebbe essere contrapposta a quella, centralizzatrice per eccellenza, del cattolicesimo).

A conferma di quanto sia cosciente tale sforzo di adattamento a scopo d'esportazione, basterebbe leggere, in uno dei numeri più recenti della rivista *Foreign Affairs*, la protesta contro la spietata censura politica operata dovunque in Europa a danno della produzione americana.

Circa la censura americana, poi (dico quella pratica dell'Ufficio Hays), per quanto il codice sia stato redatto dal sig. Martin Quigley, cattolico, essa è ispirata a concetti protestanti. Praticamente, la censura dell'Ufficio Hays si dimostra equanime. Secondo informazioni avute presso l'*Osservatore Romano*, risulta che l'Ufficio Hays si

rivolga frequentemente alla *Legion of Decency* e che fra le due istituzioni esista un simpatico accordo.

* * *

Il travaglio morale che si intravede attraverso la frequente documentazione cinematografica americana, non è azzardato imputarlo al tanto di protestante che infirma o innalza tutto ciò che da quel Paese prende l'impronta: persino quanto vi sia di fresco e di ingenuo, di immediato e di cameratesco. Tale mentalità informa e tramuta anche elementi che a prima vista sembrerebbero inadatti a questa assimilazione, o addirittura opposti. Le lotte elettorali mostrateci dal cinema (ad es. in PARNELL) potrebbero essere opportunamente citate, mi sembra, quali esempi di deformazione degli avvenimenti da un clima « cattolico » a un clima « protestante ». E quando, dalla storia d'altri Paesi, quella cinematografia si ponga a riflettere la storia del proprio, gli esempi di quella mentalità, di quella maniera di pensare sono più che mai chiari: si veda la grande serie di pellicole sullo sviluppo, i movimenti, le gesta varie e affardellate dell'America nella prima fase del suo ciclo di formazione, dallo sbarco della nobiltà Mayflower all'ultimo VENDICATORE. E se ci riferiamo al SAN FRANCISCO ed all'INCENDIO DI CHICAGO sarà molto più facile intendere come sia davvero « fiera e spietata » la legge d'un Paese protestante, specie quando vi sia coinvolto l'elemento divino.

In alto: 'L'incendio di Chicago'. In basso: Merle Oberon Miriam Hopkins e Joe McCrea in 'La calunnia'

E questo senso della collera divina lo si ritrova specialmente in tutto il cinema Robinson e in film come IO SONO UN EVASO di Paul Muni. Il titolo originale del VENDICATORE è IO SONO LA LEGGE, e se si pensa a LA LETTERA SCARLATTA — sia come racconto che come dramma cinematografico — o al film di Vidor I CAVALIERI DEL TEXAS, non è sempre questo il tema riaffermato anche in UN MONDO CHE SORGE?

Il rovescio della situazione è il *lieto fine*, dal quale scaturisce quel principio modestissimo da morale infantile « i buoni si sposano e i cattivi muoiono ».

Il lieto fine obbligatorio, la rivista, il film alla Capra, alla Lubitsch, alla Santell (SUSANNA, O L'IMPAREGGIABILE GODFREY, O È ARRIVATA LA FELICITÀ) sono la risultante positiva nel senso più contingente, più immediato di un atteggiamento di reazione, proprio opposto a quello cui si è accennato avanti, e cioè al senso presente e temibile della divinità, dell'ira di Dio. Parrebbe, a conclusione, che attraverso i cinema i costumi si liberino da imposizioni, da inibizioni di carattere esterno e intimo, e derivanti — secondo sociologhi — da un eccesso di libertà.

Ma il fondo rimane, però, sempre lo stesso, immutabile. Leggerezza, infanzia degli ame-

Riconciliazione fra John Barrymore e sua moglie Elaine Barrie

ricani, freschezza di modi, tutto quanto è istintivo e pudico, nel film ci giunge volto e tradotto diventando spesso ipocrisia, gusto falsato e falso puritanesimo, sicchè possiamo facilmente distinguervi la base protestante ma in forma di pura apparenza. E proprio dalla produzione brillante piglierei le mosse (dai vari La Cava o Capra o Ford), per esaminare questo mondo in cui, come in INCANTESIMO, le buone aspirazioni sono frustrate, o — come in SUSANNA — il mondo esteriore si annulla nella farsa. Un attento esame mostra l'indipendenza assolutamente fisica dell'uomo da qualunque imposizione e problema di ordine religioso. Siamo davanti ad esseri vegetali: basta aver fatto caso a come il vincolo del matrimonio (per esempio) viene trattato in PRONTO PER DUE e FOLLIE D'INVERNO.

Da quando l'industria cinematografica americana è diventata affermazione, svincolatasi dai temi drammatici e storici e dai rifacimenti di romanzi, essa ha proceduto per suo conto, verso il raggiungimento di una cinematografia indipendente, americana e legata a usi e costumi e spirito proprio locali; e così sempre tendente a liberarsi da ogni imposizione fondamentale religiosa. E come fondamento religioso intendiamo il nostro, quello europeo che spesso traduce civiltà con cattolicesimo. Ma finiremmo nella letteratura. Non si deve dimenticare che l'Europa cattolica, nel cinema d'America ha avuto la sua buona alta importanza: molti attori, registi e tecnici francesi l'America ha importato; e costoro hanno assai volte imposto gusto e spirito propri, se pure in una lezione senza importanza, perchè più tardi il paese li assorbiva americanizzandoli, nel gusto e nelle abitudini, e vitalizzando l'europeo di una normalità americana che impressiona. Tutti gli europei in America han fatto cinema americano: esempi da Fritz Lang a Pabst a Feyder non mancano.

Ancora: l'influenza del protestantesimo sul cinema non la si osserva tanto direttamente sulla produzione, per un osservatore superficiale, quanto — diciamo — attraverso una attenta giusta lettura di giornali e pubblicazioni cinematografiche, specie in iscritti che interessino critica e censura. In Italia pochi fogli hanno dato notizie e informazioni dello sviluppo lento di questa forza: un giornale è stato *Omnibus*, e l'eredità è passata al Pescatore d'ombre di *Oggi*. *Cinema*, di questo, poco si è interessato.

La censura protestante americana è lenta e implacabile, è una seria grave malattia: imbevuti di protestantesimo, di puritanesimo, di concetti del tutto esteriori e mortificanti, i protestanti americani concedono la sequenza del tabarino e delle due donne nude vestite di maglia del DOTTOR JECKYLL, ma non passano una sequenza dove, di riflesso in uno specchio, si mostrano particolari di un amorino ignudo. Non è ciò dimostrazione di una mentalità? ALLELUJA, IL PELLEGRINO, LA LETTERA ROSSA, I PASCOLI VERDI, AL DI LÀ DELLE TENEBRE, LE AVVENTURE DI TOM SAWYER, LORD FAUNTLEROY, L'ADORABILE NEMICA, AMORE TZIGANO, SAN FRANCISCO e L'INCENDIO DI CHICAGO, in questo esame riassuntivo, erano da pigliarsi come considerevoli esempi di protestantesimo sullo schermo, o anche qua e là di vita religiosa americana cinematografata.

* * *

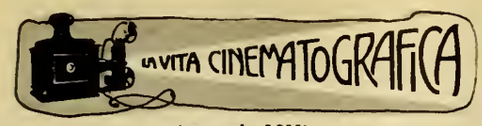
A conclusione: si, nel cinema d'America vi ha un contenuto protestante, nella misura possibile che un tale fattore esterno (e nello stesso tempo fattore intimo, nascosto, astratto) può palesarsi, entrare a pigliar posto, collocarsi e rendersi riconoscibile in una produzione cinematografica. L'America offre quasi sempre esempi di individui isolati, anche quando talvolta i temi abbiano tendenza ad una misura di collettività (NOSTRO PANE QUOTIDIANO di Vidor, o i lavori di Charlot dove gente e masse acquistano una importanza e un valore sociale). Ma si rivela una importanza e una misura del tutto esteriore, manipolata, artefatta, voluta. Scene di folla, niente altro: e il giudizio viene limitato alla sceneggiatura, al regista.

Il protestantesimo è sempre alla base dell'individualismo.

Socialmente, il cinema europeo, per quanto mostri avvenimenti e vicende di « isolati », è legato alla massa, alla società, proprio dalle persone che si muovono intorno alla vita intima di quei danneggiati che il cinema francese ci mostra.

RENATO GIANI

CRONACHE DI 30 ANNI FA



(gennaio 1911)

★ *Ci viene segnalato un grave inconveniente, con parecchie proteste, delle quali ci facciamo giustamente eco.*

In quasi tutti i cinematografi, nei giorni festivi, vengono mutilate *le migliori films, che rese frammentarie, falsano il concetto artistico dei soggetti; senza contare che dette pellicole vengono per di più proiettate con vertiginosa rapidità, da renderle addirittura incomprensibili. Ciò per far presto e poter fare molte... infornate, calmando così l'impazienza di coloro che si pigiano nelle sale d'aspetto, in attesa che venga la loro volta di assistere allo spettacolo.*

Se questo deplorevole inconveniente torna materialmente a benefizio dei proprietari di cinematografo, pare a noi che ridonda a discapito delle case fabbricanti di films, perchè queste vengono giudicate, con tal sistema, non certo in senso favorevole e giusto al loro valore.

Giriamo la protesta a chi può averne interesse, affinchè si ponga fine a quanto lamentiamo, riservandoci di tornare sull'argomento e citare quei locali che commettono tale abuso e le films che vengono... amputate.

★ *Il signor Del Colle già della* Milano Film, *è stato di questi giorni scritturato, ad ottime condizioni, dalla Ditta* Pasquali e C., *che venne così ad acquistare un ottimo elemento.*

★ *La giovane e valorosa prima attrice signora De Roberti, è stata scritturata anche dalla ditta* Pasquali e C., *la quale ha ora preso possesso della grandiosa sede alla barriera di Stupinigi.*

★ *La signorina Lidia Quaranta, dall'*Aquila Film *è passata come prima donna, all'*Itala Film.

★ *Sappiamo da fonte sicura che al solerte signor* Arturo Ambrosio, *attivissimo direttore della Società* Ambrosio, *è stata concessa in questi giorni, la croce di cavaliere della Corona d'Italia.*

All'egregio uomo, che tanto incremento seppe dare, in questi ultimi anni, all'industria cinematografica, i nostri vivi rallegramenti.

★ Soggetto di L'ULTIMA AMICA *(lunghezza metri 161 - Viraggio L. 16,10 - Affisso 1,40 × 1) film drammatico dell'*Ambrosio: *Un medico ha condannato la piccola Aline; c'è un povero sangue nelle vene della fanciulla e i polmoni son tanto malati. Essa non sa forse! Ma qualche voce parla in lei e l'attacca con più forza alle cose della vita. Un fiore l'innamora, una fiamma di un tramonto e l'umile vita di una cincia o di una pecorina. Un giorno mentre respira l'essenza salutare sparsa per l'aria dai pini e dai cipressi, s'alza un belare lamentoso poco discosto. E passa un contadino che spinge davanti a sè una pecora bianca e la batte. Certo la pecora sa che l'uomo l'avvia al macello; però si lagna e fa la restìa. E la fanciulla si commuove, compera la bestiola e la conduce a casa sua.*

Di quanto affetto Aline circonda la pecorina bianca! Fanno insieme lunghe passeggiate per i sentieri alpestri, nell'ombra azzurra delle pinete; si riposano sul musco o sull'erba fina fina e talvolta pare alla fanciulla di leggere un sentimento di gratitudine negli occhi chiari della bestiola. Ma il tempo si mette al rigido; bisogna ritornare alla città. Alina bacia e ribacia la tenera amica e non può staccarsene. Le pare di abbandonare un po' del suo cuore. Ma appena la carrozza si mette in moto, ecco la pecora rompere i legami e correre pazzamente dietro le traccie della padroncina.

Dopo questa prova di amore, Aline non abbandona più la bestiola: la tiene con sè, l'accarezza, le confida le sue pene... e in un tramonto rosso, vinta dal male che non perdona, piega il capo sul collo della pecorina bianca e muore così, stringendola strettamente fra le povere braccia.

La grande attrice francese Michèle Morgan nel nuovissimo film di Jacques Feyder: 'La legge del Nord'

★ *In questi giorni le case cinematografiche sembra abbiano fatto a gara nel produrre delle* films *d'arte, che tanto nella parte scenica, come nella interpretazione dei singoli personaggi, sono riuscite interessanti e del massimo effetto.*

Sono meritevoli da notarsi: L'AUGUSTA, LA MORTE DI CAMOENS, LA SEMIRAMIDE, L'EREDE, AGRIPPINA; *ma fra tutte, quella che ha destato maggiore interesse è stata* L'INFERNO *tratta dalla* Divina Commedia *di Dante, della Casa* Helios *di Velletri.*

★ Soggetto di: ROBINET DETECTIVE *(comica)... ovverosia:* IL DELITTO MISTERIOSO, *cioè:* L'UOMO NEL BARILE DI CAVIALE, *ed anche:* ALCUNI RESTI UMANI. *Nel quale Robinet per la prima volta manifesta le sue doti di acutissimo investigatore dei misteri giudiziari. Studioso di Edgardo Poe, di Gaboriau e di Conan-Doyle, Robinet applica al caso pratico il più severo metodo di indagine. Un mezzo bottone rinvenuto sul luogo del delitto, basta ad aprirgli un vasto orizzonte; un capello trovato sulla spalla di un morto è sufficiente per indirizzarlo sulla buona strada; la lunghezza di una scarpa può formare in lui la più tenace convinzione. La scienza di Robinet non può fallire. E noi lo vediamo all'opera nel mistero dell'uomo* tagliato a pezzi dentro il barile di caviale, *il quale uomo, dopo la scoperta e la condanna del colpevole è... più vivo, sano e vegeto di prima!*

★ *In questi scorsi giorni il Conte Leonino da Zara fece degli importanti esperimenti con un cinematografo applicato al suo aeroplano, ottenendovi ottimi risultati*

(da 'La vita cinematografica') ★★★

DOCUMENTARI ITALIANI

'Criniere al vento' di Giorgio Ferroni

FINO a qualche mese fa, quella dei documentari era una prerogativa straniera. I venti minuti che precedevano il film di cartellone scorrevano nelle sale di Londra come in quelle di Parigi o di Berlino in regolari visioni di regioni coperte di neve, di spiaggie in piena vita balneare, di acquari misteriosamente e miracolosamente eguali gli uni agli altri, di fabbriche dei più comuni prodotti, buoni per qualunque bandiera, di fiori in lentissimo sviluppo di rallentatore. Da noi arrivavano sporadicamente e spesso non completamente apprezzati da un pubblico irrequieto ed ansioso di veder la vicenda per cui aveva pagato, e correvano fra la generale indifferenza in una dimenticanza spesso crudele e ingiustificata. Altri erano stati i religiosi silenzi che avevano accompagnato la vita dei microbi, o le danze regionali, negli spaziosi cinematografi d'origine. Perchè tutto questo? In fondo era la vita con la sua regolare e pulita cronaca quella che veniva offerta alla nostra attenzione ed essa non ci interessava, ci appariva noiosa, troppo regolarmente logica e facile. La colpa non era del pubblico, ma dei film. In sostanza era proprio questa facilità espositiva, che portava con sè un'aria da museo o da collezione di cartoline, che rendeva inaccettabili al nostro temperamento quei disgraziati inesauribili venti minuti.

Per il documentario in Italia ci voleva tutta altra cosa. Ed è per darci questa altra cosa che nacque la Incom e si mise di gran lena al lavoro. Tirar fuori da quegli stessi pubblici gli applausi, con i vecchi pesci e con le spianate candide e con i corpi di ballo dei teatri d'opera e con l'antico paesaggio non è stato certo còmpito leggero e semplice. Ma oggi ci siamo e il titolo del cortometraggio può venire inserito in cartellone, ed esser letto e sopratutto contare sulla decisione dello spettatore per questo o quello spettacolo.

Il concetto che ha guidato questa casa è quello di creare attorno al materiale documentario una piccola storia, che reggesse come tenue filo logico la massa di cose da mostrare. Non è quindi sulla sola voce del commentatore che va reggendosi nel suo svolgimento il breve film, quanto su una

'¡España una, grande, libre!' di Giorgio Ferroni

'Castel S. Angelo' di Domenico Paolella

'Fantasia sottomarina' di Rossellini

'Criniere al vento' di Giorgio Ferroni

vicenda degli oggetti, degli animali, dei paesaggi stessi, che ha un suo logico inizio e una sua conclusione. Esempio tipico quella FANTASIA SOTTOMARINA di Rossellini in cui le fredde vasche di un acquario si animano di una drammaticità umana con i suoi personaggi e con la sua vicenda. Così CASTEL S. ANGELO, COSÌ RITORNA LA VITA, così CRINIERE AL VENTO. Dare alla staticità di mostra di strane o meravigliose ambientazioni, o di fatti non comuni o poco osservati, la vita, intessendo un racconto che prenda l'attenzione di chi vede e lo guidi naturalmente, è stata la preoccupazione di questi giovani registi. Sono nati così dei documentari che sono tali senza parere di esserlo e che riassumono nello stesso tempo i pregi della esposizione, diremo così fotografica, con quelli della narrazione.

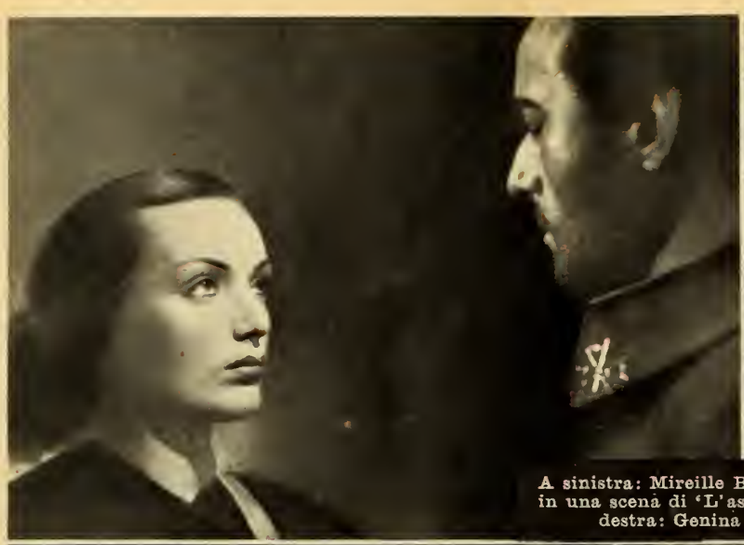
Il pubblico ha dimostrato di accogliere con tutto il suo favore la cosa. Per quanto ancora saltuariamente tali documentari vengano proiettati nelle sale delle nostre città essi hanno riscosso il più lusinghiero applauso, tanto da far veramente sorgere l'idea se non fosse logico che gli esercenti li ponessero ormai regolarmente nei loro programmi. Siamo certi che tale immissione non potrebbe che giovare al complesso dei nostri spettacoli pur rimanendo nel tono e nella costruzione una attività del tutto italiana. Risolto perciò il problema della forma e della qualità del nostro documentario, resta quello della sua pratica diffusione per valorizzare la fatica di chi già tanto e così degnamente ha lavorato. È tempo che qualcuno di buona volontà lo affronti e lo risolva nel modo migliore.

IL CRONISTA

'Invito alla musica' di P. Francisci

'Ritorna la vita' di Domenico Paolella

'Cinque minuti con l'uomo-freccia' di Ferroni



A sinistra: Mireille Balin e Fosco Giachetti in una scena di 'L'assedio dell'Alcazar'. A destra: Genina regista del film

L'attore Primo Carnera in 'Nascita di Salomè'

Jean Choux regista di 'Nascita di Salomè'

LAVORO A CINECITTÀ

Maria Denis e Jone Salinas interpreti di 'Fortuna'
A destra: Anchise Brizzi operatore del film

(foto Bragaglia)

Nord-ovest

"Vice"

Nella *Tribuna* del 25 u. s. De gustibus dall'« Osteria della Posta » si scaglia piuttosto violentemente contro l'abitudine di firmare con la parole « vice » i pezzi di critica cinematografica, teatrale, artistica quando per una ragione qualsiasi, altri che non il critico ufficiale abbia dovuto fare il « servizio ». Poichè la questione investe una categoria giornalistica che interessa il cinematografo, anche noi desideriamo dire la nostra opinione. Le ragioni che Silvio D'Amico porta a convalida della sua tesi si riassumono principalmente nella accusa che l'anonimità di tale firma, nascondendo una varietà di persone, porta spesso ad una mancanza di coerenza e connessione tra « i giudizi di oggi con quelli di ieri », e ancora di più che la piccola ipocrisia può diventare anche qualcosa di peggio: come quando il titolare, non avendo assistito allo spettacolo per una ragione qualunque, se la cava col « pezzetto di maniera, sopprimendo la firma o firmando *vice* ». Tali ragioni non ci sembrano sufficienti tenuto conto del fatto che in ogni giornale che si rispetti, assolverà il còmpito temporaneo di vice non il primo che capiti, ma qualcuno che già conosca il campo che sia pure per una sola sera gli è stato affidato e che per lo meno sia al corrente della linea logica dalla quale sono normalmente partiti i giudizi del critico ufficiale. E questo perchè non vogliamo credere che, sempre in un foglio che si rispetti, ci sia qualcuno di casa che non legga o conosca il proprio giornale. D'altra parte se si vuole entrare nel campo delle eventuali responsabilità poichè il sostituto proprio grazie alla parola « vice » rappresenta il critico normale, quest'ultimo risponderà dello scritto occasionale come dei suoi, tenuto conto che per il novanta per cento dei casi la sostituzione avviene con sua stessa coscienza e spesso dietro suo diretto consiglio. Per quanto riguarda poi il famoso pezzo « di maniera », non è certo la mancanza di firma o la parola «vice» quello che darà un alibi al titolare responsabile, poichè se Tizio se la cava con poco o peggio ancora con un niente rivestito di parole, chi ne farà le spese con il pubblico sarà sempre la figura di colui che abitualmente firma la rubrica ed è per abitudine legato al nome del giornale. Il pubblico poi che sa spesso leggere assai più intelligentemente di quanto si crede darà immediatamente a Cesare quel che è di Cesare e non sarà certamente la parola « vice » quella che corazzerà adamantinamente il responsabile. D'altra parte tale parola sta nella comune accezione a significare non un nome, ma appunto la forzata assenza del critico ufficiale ed è perciò già un avvertimento per chi voglia a sua volta giudicare il giudizio.

Le parole, ad ogni modo, di D'Amico sono una opinione, opinione che viene fatta sua, dal giornale che le ospita, quando come nel caso della *Tribuna* del 25 u. s. non vi sono premesse o riserve. E allora perchè non esser subito coerenti? Perchè non cominciare subito con il nuovo sistema? Perchè continuare con il « vice » come fa *La Tribuna* in quello stesso numero del 25 febbraio, in un articolo di critica teatrale riguardante la commedia di C. Meano *Spettacolo fuori programma* impaginato proprio a fianco all'« Osteria della posta » e la cui firma, (scherzi del caso) cade proprio a linea con le parole « Non si creda che si stiano combattendo i mulini a vento?

La cinematografia di Sua Maestà Britannica

La situazione della produzione inglese non si può veramente dire che si trovi in condizioni brillanti ad osservare le cifre di questi ultimi anni. Partiti in piena ripresa nel 1937 gli stabilimenti di Gran Bretagna produssero allora per un complesso di 228 film di cui circa un ottanta per cento ottennero redditizi contratti di sfruttamento in vari paesi. Nel 1938 per misteriose ragioni i film prodotti scesero a 78 per abbassarsi ancora nel 1939 ad appena 40 lavori quasi tutti inesportabili.

All'inizio della guerra le autorità militari tennero a propria disposizione 26 teatri di posa e prepararono vasti programmi per il film al servizio della nazione in guerra. Alcuni di essi sono stati oggi di nuovo consegnati ai legittimi proprietari a condizione però che in essi vengano girati film (in tutto 12) che servano di propaganda di guerra.

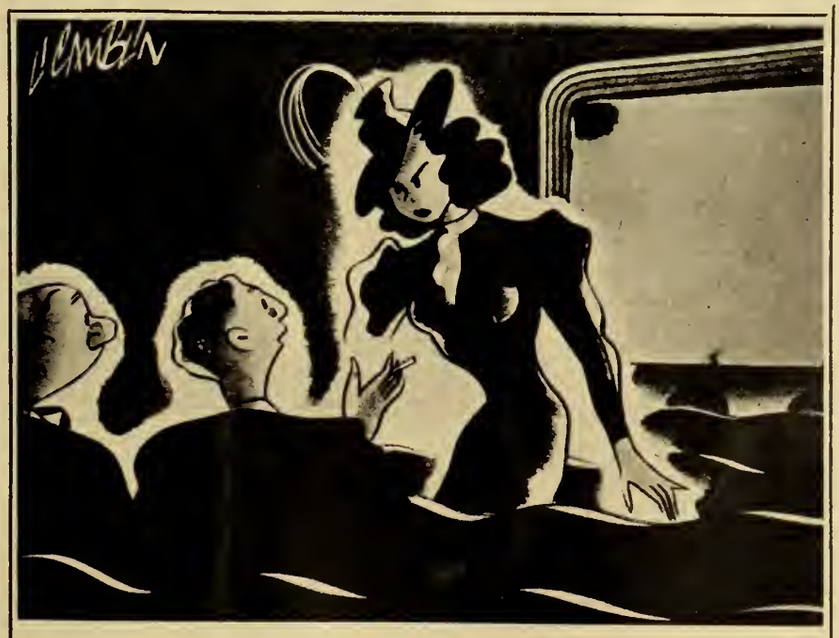
Sulla stessa base dell'ormai noto film di Korda THE LION HAS WINGS (il leone ha le ali) costruito con sequenze documentarie dell'attacco operato dalla aviazione inglese alla base di Kiel, viene ora preparato un nuovo film dal titolo CONVOY che tratterà delle peripezie di un convoglio-scorta in navigazione nel canale della Manica e nelle acque del mare del Nord. Il film che è prodotto sotto la consulenza tecnica dell'Ammiragliato servirà soprattutto per mostrare ai paesi neutrali, se potrà giungere fino ad essi, lo sforzo inglese per la « sicurezza » sui mari.

Oltre ad esso viene annunciato un lungo documentario di Tim Whelan dal titolo DIECI GIORNI A PARIGI dove sarà posto in rilievo l'amicizia e la cordialità esistente tra i soldati britannici attualmente sul suolo di Francia e le truppe locali. ALLAT SEA tratto dalla commedia di Herbert Smith servirà alla propaganda della marina di Sua Maestà, mentre THE MIDDLE WATCH di cui già l'anno scorso furono girate alcune scene, sarà terminato sotto la direzione di Norman Walker. Il contenuto non potrà in ogni caso non essere interessante perchè nel frattempo uno degli autori, Stephen Kinghall, è divenuto popolarissimo in Inghilterra per la sua propaganda attraverso lettere ai cittadini.

Ancora l'Ammiragliato annuncia un altro film di documentazione bellica e precisamente sull'attacco degli aviatori tedeschi al Firth of Forth nella giornata del 16 ottobre dello scorso anno. In esso verranno mostrati i mezzi di difesa britannici e la battaglia impegnata nel cielo della Scozia dai caccia inglesi. A dirigerlo è stato chiamato Harry Watt, notissimo per i suoi film di propaganda sulla posta britannica MARE DEL NORD e IL CORRIERE NOTTURNO.

Naturalmente però non è certo con questi film che potrà essere risollevata la condizione alquanto precaria di tutto il resto della produzione inglese ed è per questo che si trova allo studio un progetto di finanziamento da parte dello Stato alle Case private, finanziamento che proverà anche la potenzialità di partecipazione di tutti gli Stati di bandiera inglese. Inoltre si vogliono aggiungere nuovi mezzi di aiuto con contratti che leghino anche capitali americani alla produzione nazionale. Così è stato deciso che tutte le ditte americane di film che hanno affari nel paese devono cedere la metà dei proventi che vengono dalle sale di loro proprietà o dai loro stabilimenti in Inghilterra, per la rinascita della produzione di Gran Bretagna, ciò che significa che solo il 50% dei loro incassi potrà venire trasferito. La data da cui avrebbe inizio l'entrata in vigore di questa legge sarebbe il 31 marzo, giorno nel quale verrebbe fissata la nuova quota. Come la quota di importazione sarà fissata non è ancora pubblicamente conosciuto, ma è indubitato che, favore per favore, all'America spetterà il migliore boccone.

G. I.



Scusate, credevo che foste mia cugina. *(Film Weekly)*

FILM DI QUESTI GIORNI

✱✱✱✱ ECCELLENTE ✱✱✱ BUONO ✱✱ MEDIOCRE ✱ SBAGLIATO

★ UNA LAMPADA ALLA FINESTRA

Italia - Prod.: Europa Film - Regìa: Gino Talamo - Dirett. di prod.: Luigi Giacosi - Soggetto: Gino Capriolo - Scenegg.: Vincenzo Tieri - Scenografia: Alfredo Montori - Musica: Alessandro Durcwinski - Comm. mus.: Ezio Carabella - Interpreti: Ruggero Ruggeri, Laura Solari, Osvaldo Valenti, Guido Montero, Luigi Almirante, Luigi Pavese, Tina Lattanzi, Anna Magnani.

Il caso di UNA LAMPADA ALLA FINESTRA è molto più grave di quel che non sembri a prima vista. Non si tratta soltanto di un brutto film, ma di un film il cui contenuto inquietante provoca unicamente reazioni di infimo ordine nello spettatore. Un artista della levatura e della sensibilità di Ruggeri rischia di giocare tutto se stesso in lavori simili e più ancora con simili recitazioni, nelle quali dimostra di non aver sentito minimamente il suo ruolo « cinematografico ». Accanto a lui la figura interpretata da Osvaldo Valenti, senza nascita nè morte e quelle degli altri in una ingiustificata inconsistenza non coprono le pecche del soggetto ma ne accentuano la miseria. Regìa di Gino Talamo. (*Foto Pesce*).

★★ IL PONTE DI VETRO

Italia - Prod.: Scalera Film - Regìa: Goffredo Alessandrini - Dirett. di prod.: Cesare Zanetti - Soggetto: Gerardo De Angelis - Scenegg.: Gerardo De Angelis, Piero Ballerini - Operatore: Ubaldo Arata - Montaggio: Eraldo Da Roma, Mario Bonotti - Musica: Umberto Mancini, Edgardo Carducci - Interpreti: Isa Pola, Filippo Scelzo, Rossano Brazzi, Carlo Romano, Regina Bianchi, Adriano Rimoldi.

Raramente tutti i luoghi comuni della soggettistica, della regìa, della scenografia, del montaggio, della recitazione possono trovarsi riuniti in esemplare esposizione, come in questo film. Per circa un'ora e mezzo non si fa che indovinare con tranquilla e stagnante esattezza ciò che accadrà fatalmente, fotogramma dopo fotogramma. Per circa un'ora e mezza vecchie situazioni e vecchi titoli di film tornano costantemente alla memoria alimentando le tristi considerazioni sulla fantasia di certuni non si sa come e perchè accetti da chi dà i quattrini per fare il cinematografo. Continua insomma quel « non tener conto » affatto del pubblico. Peccato che il nome di Alessandrini entri in questa faccenda.

★★ ROSA DI SANGUE

Italia - Prod.: Scalera Film - Regìa: Jean Choux - Dirett. di prod.: Cesare Zanetti - Soggetto di Pierre Benoit tratto dal romanzo I compagni di Ulisse *- Scenegg.: Maria Basaglia, Fabien Franchat - Scenografia: Pietro Schied, Alfredo Manzi - Operat.: Ubaldo Arata - Fonico: Piero Cavazzuti - Comm. musicale: Jacques Ibert - Montaggio: Eraldo Da Roma - Interpreti: Viviane Romance, Georges Flamant, Guillaume De Sax, Paul Amiot, Camillo Apolloni, Monica Thiebaut, Clelia Bernacchi, Fedele Gentile, Elodia Maresca, Edmondo van Riel, Geo Bury, Raimondo Galle.*

Vi ricordate certi testi di canzonette popolari a base di gauchi e di « ultimi tanghi »? Ce n'era una anni fa che nella sua « drammaticità » suonava così: « beffardo il gaucho entrò, la bella egli afferrò, ecc. ». Per tutta la durata di ROSA DI SANGUE per una strana associazione di idee quel motivo e più ancora quelle parole ci perseguitarono, scoprendo lentamente ma inesorabilmente tutto il substrato retorico e di grana grossa di questo lavoro. Non bastano sparuti gruppi di chiaramente individuabili comparse o ampi discorsetti o sparatorie mal organizzate a dare climi da rivoluzione, nè i pini della campagna romana sono la flora più adatta per dare ambienti sud-americani.

★★ CANITOGA

(Wasser Für Canitoga) - Germania - Prod.: Bavaria Filmkunst - Europa Film - Regìa: Herbert Selpin - Dirett. di prod.: C. W. Tetting - Soggetto: da una commedia di C. Turner Krebs - Scenegg.: Walter Zerlett-Olfenius - Scenografia: Arthur Schwarz, Willy Depenau - Comm. mus.: Peter Kreuder - Operatore: Franz Koch - Fonico: Karl Albert Keller - Montaggio: Lena Neumann - Interpreti: Hans Albers, Hilde Sessak, Charlotte Susa, Peter Voss, Josef Sieber, Heinrich Kalmberg, Einrich Engelmann, Karl Dannemann.

« Wasser Für Canitoga » commedia di C. Turner Krębs tenne l'anno scorso cartellone per più di quattro mesi in un teatro del West a Berlino. Non così purtroppo l'omonimo film per quanto interprete principale ne fosse Hans Albert, beniamino del pubblico tedesco.

E in verità Canitoga, piccolo villaggio di cercatori d'oro in America risulta nel film perfetto quanto ad ambientazione e a scenografia, ma non così quanto alla folla che lo abita e che gli dà vita. In sostanza c'è troppa aria tedesca che circola fra questi falsi ghiacci di Alaska e troppo impeto prussianeggiante nell'Albers. Il film inoltre risulta eccessivamente carico e lento, e risente molto del palcoscenico in cui nacque il soggetto.

★★★ L'EBBREZZA DEL CIELO

Italia - Prod.: « Incom » - Cine Tirrenia - Regìa: Giorgio Ferroni - Dirett. di prod.: Sandro Pallavicini - Soggetto: Ferroni, D. Paolella, G. Callegari - Sceneggiatura: Ferroni, Paolella, Remigio Del Grosso - Scenografia: Angelo Zegame - Colori metodo « Dufaycolor » - Operatore: Vincenzo Seratrice - Montaggio: Giorgio Simonelli - Musica: Amedeo Escobar - Interpreti: Silvana Jachino, Mario Giannini, Aldo Fiorelli, Armandina Bianchi, Mario Brambilla, Paolo Ketoff, Adelmo Cocco, Fausto Guerzoni, Minora, Mignon Cocco, Alessandra Adari.

È risaputo che una delle principali doti che necessitano a chi voglia fare anche uel cinema le cose sul serio è la semplicità, dote che appunto per la difficoltà di fare le cose in quel modo è abbastanza rara a trovarsi e rappresenta una fortuna.

L'EBBREZZA DEL CIELO che è un po' come l'esperimento più notevole della « Incom », e il primo film a soggetto e metraggio normale di quella casa, possiede appunto la qualità di cui abbiamo parlato e ci è apparso principalmente per questo degno della massima considerazione. In un film che trattasse dello spirito eroico dei giovani nella loro passione al volo, facilissime erano le cadute e s'intende non quelle materiali, ma di ordine estetico, in quella retorica romboante e colorita che sta normalmente nell'ombra di certe situazioni e di certi argomenti. Questo era stato, siamo pronti a confessarlo, il nostro timore, quando leggevamo le notizie pubblicitarie del film in lavorazione e apprendevamo le mète che esso si era proposto di raggiungere.

Il lavoro di Ferroni, invece, sembra esser davvero nato nella lievità sileuziosa dell'ala senza motore, nell'aria pacata e tranquilla dei cento metri d'altezza e aver ricevuto la sua lavorazione e il suo montaggio in un clima di assoluta purezza d'atmosfera e di spiriti.

Per questo l'EBBREZZA DEL CIELO è risultato un buon film. Se alla lavorazione di ogni opera cinematografica è necessario che preceda un periodo di accurata, intensa preparazione, è parimenti essenziale che tale preparazione si formi in una determinata atmosfera che sarà quella base del film. In questo lieve lavoro i giovani della « Incom » hanno dimostrato chiaramente il grado di « ispirazione » al quale erano giunti nella loro prima fase costruttiva. E questo è gran merito, anche se per una certa verginità di lavoro, essi ne abusino qua e là, mostrando talvolta un'aria troppo chiara di noviziato. Aria di noviziato che deriva probabilmente da una insistenza del soggetto nella giovanile passione per il volo, tale da alterare in certi punti la veridicità di una storia forse un po' troppo « montata » (es. l'ascensione in pallone, tecnicamente impossibile in quelle condizioni, ecc.).

La recitazione dei giovani interpreti, tutti nuovi o quasi al cinema esclusa la Jachino e Ferrari, risulta abbastanza discreta così spoglia com'è da ogni divismo ed esibizione personale. Primo successo però che non deve per nulla far montare in cattedra chi ha ancora una lunga strada da percorrere e principalmente per suo bene.

Unica pecca del film la scialba coloritura del finale, che era assolutamente superfluo trattare con diversa tecnica dal resto.

Dunque ottima prova in complesso, che può far sperare assai nell'avvenire purchè tutto resti in quella onesta freschezza in cui è nata l'EBBREZZA DEL CIELO. (*Foto Emanuel*).

★★★ SMARRIMENTO

(Je t'attendrai) - Francia - Prod.: Eclair Journal - Sangraf - Regìa: Léonide Moguy - Dirett. di prod.: Pierre Schwab - Scenegg.: J. Campaneez, M. Deligne - Interpreti: Corinne Luchaire, Jean-Pierre Aumont, Berthe Bovy, Bergeron, Aimos, Roger Legris, Delmont.

Quello che più colpisce in questo buon lavoro di Leonide Moguy è lo straordinario ruolo che compie l'elemento tempo, principale molla di tutto il film. Questa contenuta spazialità degli avvenimenti narrati che già altre volte abbiamo veduto nelle opere dei francesi, se saputa ottimamente dosare come in questo caso, raggiunge veramente effetti di grande emotività. A parte alcune leggerezze di conclusione che sono lì unicamente per risolvere ingenuamente la moralità di certe situazioni (ad esempio quella provvidenziale bomba che uccide il malvagio, creduto morto, e che non lo è ancora) tutto è dignitoso e al suo posto. Più che Corinne Luchaire, un po' esageratamente fissa nella sua parte, ci è piaciuto Jean-Pierre Aumont.

★★ IL PRINCIPE DI KAÏNOR

(Le peit roi) - Francia - Prod.: Delac e Vandel - Odit - Regìa: Julien Duvivier - Interpreti: Robert Lynen, Arlette Marchall, Paul Andral.

Lo scrittore belga Carlo Vincent nella sua recente storia del cinema parlando di questo film lo classifica come la meno riuscita opera di Duvivier o per lo meno come quella in cui l'abuso di regìa porta necessariamente allo sbaglio. In effetto IL PRINCIPE DI KAINOR è un'opera molto scadente ma non solo per questi motivi. La recitazione ad esempio di quasi tutti gli attori, sforzata e inumana sa lontano un miglio della finzione che non dovrebbe apparire. La scenografia che si incupisce in una descrizione tra il russo da palcoscenico e il castello margravo, resta a mezz'aria senza tempo nè luogo. Il soggetto infine di una pateticità di quart'ordine non provoca neppure una minima curiosità da cronaca. La vecchiezza del film ha però gran parte di responsabilità in tutto questo.

★★ GUERRA DI DONNE

Germania - Prod.: Terra Film-Minerva - Regìa: Meinz Ruhmann - Interpreti: Herta Feiler, Albert Matterstock, Fita Benkhoff, Hilde Weibner.

È la storia eterna della gelosia, combattuta con il consueto mezzo di un'altra gelosia artificiale che neutralizzi la prima. Mai quindi titolo fu pacatamente e piattamente al suo posto di questo. Il dialogo che a furia di abbondanza diventa quasi un intero personaggio del lavoro è più di ogni altro elemento, quello che dà la possibilità di procedere, e di « fare » il film. Tutto sommato, siamo ancora all'ennesima commedia sentimentale, nella anonima aria della produzione a dozzine, siamo cioè al « tutto è bene ciò che finisce bene ». La commedia è tedesca, ma avrebbe potuto portare la marca di qualunque paese fra quelli specializzati in tale genere e meglio in tale « modo ».

GIUSEPPE ISANI

Esclusività E. N. I. C.
100.000
DOLLARI
Interpreti
AMEDEO
SSIA NORIS -
LAURO
STO BERTRAME
Regista: MAR
ERINI

CITTÀ DI FIRENZE

VI MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

1940-XVIII

SOTTO L'ALTO PATRONATO DI S.A.R. LA PRINCIPESSA DI PIEMONTE

PROGRAMMA DELLE MANIFESTAZIONI

Aprile 28-Maggio 2-5 — **SEMIRAMIDE**
(Rossini) - Gatti - Stignani - Tagliavini - Pasero - T. Serafin, maestro direttore - C. E. Oppo, regista

Aprile 29 — **CONCERTO SINFONICO CORALE**
Coro musicale di Budapest - Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino - V. Gui, maestro direttore - V. Karvàly, maestro del coro

Aprile 30-Maggio 4-8 — **IL FLAUTO MAGICO**
(Mozart) - Favero - Pagliughi - Pasero - Stabile - Tagliavini - V. Gui, maestro direttore - G. Salvini, regista

Maggio 1 — **LA CREAZIONE DEL MONDO**
(Haydn) - Gatti - Dadò - Marcato - V. Gui, maestro direttore - A. Morosini, maestro del coro

Maggio 7-9-12-20 — **TURANDOT**
(Puccini) - Albanese - Milanov - Mazaroff - F. Ferrara maestro direttore - G. Venturini, regista

Maggio 11-15-19 — **L'ELIXIR D'AMORE**
(Donizetti) - Carosio - Baccaloni - Gigli - Poli - A. Guarnieri, maestro direttore - P. Scharoff, regista

Maggio 14-16 — **ACI E GALATEA**
(Haendel) - Giri - Manurita - Pasero

DIDONE ED ENEA
(Purcell) - Pederzini - Parmeggiani - V. Gui, maestro direttore - C. Pavolini, regista

Maggio 18-22 — **TURANDOT**
(Busoni) - Carbone - Colella - Marchi - Ziliani

VOLO DI NOTTE
(Dallapiccola) - Fiorenza - Guicciardi - Melandri - Pauli - Valentino - F. Previtali, maestro direttore - G. Salvini, regista

Maggio 21-23-26-28 — **LA TRAVIATA**
(Verdi) - Favero - Gigli - Sved - M. Rossi, maestro direttore - C. Nàdàsdy, regista

Maggio 25-27-29 — **BORIS GODOUNOF**
EDIZIONE ORIGINALE - (Mussorgsky) - Elmo - Pinza Voyer - G. Georgesco, maestro direttore - G. Salvini regista

Giugno 4-6-8 — **ADELCHI**
(Manzoni) - Adani - Ricci - Ruggeri - Scelzo - R. Simoni, regista

CONCERTI DI MUSICA DA CAMERA

Mostra dei Bibiena e conferenza sulla scenografia

In caso di necessità, l'Ente si riserva il diritto di modificare il presente programma

Informazioni e biglietti:
MAGGIO MUSICALE FIORENTINO / FIRENZE

RIDUZIONI FERROVIARIE

GALLERIA

LXXXIX - FRANÇOISE ROSAY

(v. tavola a fianco)

SE è vero che in Francia (come in Italia e negli altri paesi) esiste una tradizione teatrale, ebbene sono le figure sostanziose e per così dire « tramandate », come quella di Françoise Rosay, che la reggono e le dànno continuità nel tempo e nell'espressione. Dai nobili e antichi lombi della Comédie Française essa certo proviene; di quel pane, o di pane di là derivante, fu nutrita. Ci si dirà che tale vago e immaginario attestato d'origine non ha basi sulle quali sostenersi: Francesca era nata in una famiglia borghese, non era « figlia d'arte ». Già; ma traverso i secoli il sangue si mescola, imbocca strade chissà mai quanto tortuose, che lo riconducono poi un bel giorno alla sorgente del viaggio segreto. Come un rivo torrenziale, che fugge giù, imbizzarrito dalle pioggie, per la gola che le sue acque scavarono nei secoli fra le pietre della montagna, e poi si confonde con altri corsi, lungo i quali galoppa acciecato dalla foga e dai riflessi di sole: finchè, nella pianura, ritorna verso un centro stabile: tutti i corsi si sono riuniti in uno solo.

Saranno in'inflessione di voce, una piega del labbro, un prorompere del passo (elementi di stile), che dai tempi di Racine e Corneille si trasmettono pari pari attraverso generazioni di attori francesi, a denotare quell'appartenenza spirituale a uno sgorgo consacrato, di attori come Jouvet o la Rosay. Saranno quegli elementi di stile, arrivati giù nei tempi come gli insegnamenti segreti dei Maestri Bottai di Norùmberga o dei ceramisti di Gubbio di padre in figlio, che daranno fiato e possibilità di resistenza avvenire a quella sunnominata tradizione. La parola del Poeta: ma anche il gesto fattosi classico dell'attore.

In Francia non c'è nessuno, credo, che non conosca Françoise Rosay e che non leghi il suo nome a ricordi un poco strani e lontani, ma intimamente piacevoli. La ricordano i combattenti della grande guerra, quando lei veniva in trincea e cantava per loro nostalgiche romanze. Formavano intorno alla sua figura statuaria un circolo ammirato ed incantato: salve, angelo caduto dal cielo, sembravano voler dire quegli occhi immoti, mentre la sua voce risuonava calda e piena di amore. Una volta il concerto fu bruscamente interrotto dagli aeroplani nemici: e mentre già tutt'intorno la battaglia riprendeva accanita, Francesca continuava là il suo canto, divenuto più fioco forse, ma ancora chiaro e penetrante. Altri, i buoni amici e fedeli del teatro, la amano per le sue interpretazioni: non c'era donna, non c'era personaggio femminile che restasse impossibile per lei, sul palcoscenico. La sua fama si è ora vieppiù allargata e irrobustita: quindici anni e più di cinematografo vogliono pur dire qualche cosa.

Sarà forse facile per il lettore, dopo quanto abbiamo detto, intuire come intensa e movimentata sia stata la vita di quest'attrice. Centinaia di camerini e stanze d'albergo sempre pieni di fiori; guardaroba sontuosi e saluti d'occasione dai finestrini del treno. È nata circa cinquant'anni fa a Parigi, se le nostre fonti sono esatte. Educazione raffinata come la classe altoborghese della famiglia richiedeva: musica, canto, lingue; una giornata piena e faticosa. Ma c'erano pure le ore di riposo, nelle quali Francesca accarezzava con mano tenera i fiori del giardino, e le passeggiate lunghe a cavallo, nelle quali la natura le parlava, e la sua fantasia si muoveva, libera e spensierata. Ad un certo momento i genitori decisero di mandarla al Conservatorio: fu il destino, fu il caso a spingere i suoi tranquilli genitori a questo passo? Certo, quel giorno Francesca fu molto allegra: lo spiraglio che le si apriva davanti, poteva domani essere una porta, l'entrata in un mondo strano ma tanto agognato. Il resto? Non credo che abbia importanza: il successo venne, e non fu certo un successo immeritato. È all'Opera in ogni modo che dobbiamo registrare i suoi primi trionfi; ma non passarono molti anni che il teatro ebbe tra i suoi ranghi una nuova grande attrice, che seppe dedicargli tutti i suoi tesori e le sue virtù espressive. Così come al teatro, anche al cinema Françoise Rosay offrì tutto il suo entusiasmo e la sua baldanza di donna energica e viva. Ed è proprio per questo suo fondo sano ed estremamente generoso che a lei è possibile incarnare figure molto varie, distanti l'una dall'altra: può essere borghese o popolana, può portare pelliccie d'ermellino o vestire gli stracci di una mendicante. Come può diventare d'un tratto isterica e pazza, e di punto in bianco cangiare la sua natura più ascosa e più intima, e divenire immantinenti calma e rassegnata.

Oggi Françoise Rosay, che in altri tempi fu bella (e perciò era attrice « amorosa » di rango), è una delle più efficaci caratteriste del cinema, indiscutibilmente la maggiore di Francia. In questa sua seconda carriera ha gran parte l'opera di Jacques Feyder, suo amato marito, che ne ha fatta la protagonista dei suoi ultimi film. Il felice matrimonio ha avuto tre figli, oggi grandi ed avviati. Ma per noi conta di più che abbia dato al cinema certe pagine non dimenticabili: i tre personaggi centrali di LE GRAND JEU, di PENSIONE MIMOSA, di KERMESSE EROICA non erano certo la parte più trascurabile di quegli eccellenti film. Rimangono quelli i cavalli di battaglia, per così dire, dell'attrice: la vedemmo altre volte in ruoli tutt'affatto diversi — eccola per esempio inflessibile, tradizionalista e severa madre di Ramuntcho nel film omonimo (detto altresì, qui da noi, LA GRANDE PROVA) — ma non riuscì mai, quantunque la sua interpretazione fosse come sempre studiosa e suggestiva, a superarsi. La Rosay di Feyder è una donna matura e un po' stanca la quale conserva ancora intatta la freschezza e lo slancio di cuore degli anni migliori, congiunti però a un equilibrio sovrano, di modesta ma autentica regina dello spirito: essa non cederà all'impulso pericoloso, lo governerà da savia. Ricordate il suo amore quasi materno per l'uomo della legione straniera, Pierre Richard Willm, nel GRAND JEU, la sua patetica tenerezza per Jean Murat in KERMESSE EROICA? Non ci fu nulla di senile e di guasto: parevano effusioni serene di una nobilissima dama in vena di clemenza, e nel loro fondo erano fuochi d'amore sincero. Françoise Rosay pareva sorridere di se medesima, come di chi conosce le proprie debolezze, le scusa sì, ma non le rivela. Furono tre casi solari di perfetta aderenza dell'interprete, fisico e stile, al suo personaggio: davvero non si saprebbe trovare un'altra, a volerlo fare per gioco mnemonico, al posto suo in quei film. Ma lo stesso dovremmo dire della cinica Jenny (JENNY REGINA DELLA NOTTE), della madre impazzita di CARNET DI BALLO, ecc. ecc. Françoise Rosay ha preso parte anche a film tedeschi e a doppie versioni in quella lingua: da lei imparata alla perfezione durante un soggiorno di otto mesi presso una famiglia amica a Giessen, Germania.

FILM PRINCIPALI: LES DEUX TIMIDES (1928), L'ULTIMO LORD (1931), LE GRAND JEU (1932), JENNY REGINA DELLA NOTTE (1935), PENSIONE MIMOSA (1935), LA KERMESSE EROICA (1936), CARNET DI BALLO (1937), LA MATERNITÀ (1938), LA GRANDE PROVA (1938), LES GENS DU VOYAGE (1938), LE RUISSEAU (1939).

PUCK

RANÇOISE ROSAY

La quinta ora critica

Cinque ore dopo esservi incipriata, prendete lo specchio e giudicate. È in quel preciso momento che voi potete veramente apprezzare la Cipria Coty. Essa è rimasta intatta sulla vostra epidermide.

Ciò è dovuto oltre che agli speciali finissimi ingredienti che la compongono, alla sua inimitabile finezza ottenuta col famoso "ciclone d'aria" che spinge la cipria attraverso un fitto tessuto di seta. Ed è soltanto la polvere impalpabile trapassata che finisce nella vostra scatola.

La Cipria Coty "permane" per ore intere sul vostro viso, senza allargare i pori, perchè non contiene adesivi artificiali tanto dannosi alla pelle.

Per essere tranquilla, scegliete quindi la Cipria Coty nel profumo che preferite, in una delle sue 12 luminose sfumature di tinta.

Completate l'effetto della cipria Coty! Date al vostro viso il massimo e migliore risalto, usando assieme alla cipria, anche gli altri famosi prodotti Coty: Crema per giorno, Colcrema per sera, Pastelli per guance e uno dei rossetti Gitana, Rubens, Crik o Gran lusso.

COTY

la cipria che aderisce

SOC. AN. ITALIANA COTY • SEDE E STABILIMENTO IN MILANO

CAPO DI BUONA SPERANZA

(Corrispondenza coi lettori)

GIORGIO L. (*Imperia*). - Contemporaneamente a PINOCCHIO, Disney ha anche realizzato alcuni film di corto metraggio, sempre di disegni animati. È probabile che si vedranno in Italia sia PINOCCHIO di Disney che I VIAGGI DI GULLIVER di Fleischer. Della iniziativa italiana non s'è fatto più nulla perchè era insufficiente l'attrezzatura tecnica. Così credo che, per ora, nemmeno al Centro sarà possibile che si istituiscano una sezione per i disegni animati. Infatti il costo della attrezzatura e della preparazione non sarebbe poi coperto dagli incassi dei film. Circa il colore, ogni tanto si parla di un brevetto, di una iniziativa; Bocca e Rudatis sono andati in America.

RINO GUIDI (*Siena*). - Penso che tu abbia uno schedario fornitissimo. Però limitato ai nomi dei registi, degli attori, delle case. E tutti gli altri collaboratori al film: gli sceneggiatori, il soggettista, l'operatore, lo scenografo, il musicista, hanno pure la loro importanza, non ti pare? Vedi: la mia idea è che è utile conoscere i nomi di tutti i collaboratori dei film più importanti. Io non posseggo un archivio scritto; non saprei dove metterlo qui, sullo scoglio. Ma ho buona memoria. Senonchè gli anni passano e la memoria va venendo meno; i film invece, aumentano; cosicchè io vado ricordando soltanto le cose e i nomi più importanti. Potrei sapere, è vero, chi è l'attrice che interpreta la parte della madre di Poil de Carote; ma m'è sfuggito il nome. Invece, il nome dell'attrice delle AVVENTURE DI TARZAN con Herman Brix non voglio saperlo. E le case produttrici? Quelle francesi sono case che producono magari un film soltanto; vale la pena di sapere come si chiamano? Ora, le tue domande mi hanno divertito. Soltanto, non posso risponderti. Comunque, se ci tieni, farò fare delle ricerche.

CARLO ALBERINI (*Mantova*). - Mandate pure le altre fotografie per *Sotto i tetti di Parigi*. Aggiungete l'articolo « Il poverissimo Lupu-Pick » e se volete altri « Vecchi film in museo » corredati di fotografie. Purtroppo io non Vi posso promettere nulla. Come ormai sapete, passo tutto « a chi di competenza ». Continuate la Vostra preparazione per il Centro e auguri.

CARLO TOMBERT (*Firenze*). - Ho letto i vostri soggetti *Ho vinto* e *Figlia senza babbo*. Dei due preferisco il secondo, ma ambedue non sono privi di difetti; la trama è, infatti, troppo semplicistica. Nè si può dire che vi sia un vero e proprio intreccio. Comunque si nota una certa commozione da parte Vostra nel comporli, una ricerca di raggiungere effetti patetici.

W. F. (*Torino*). - Per i film in formato ridotto 16 mm. potreste rivolgervi alla cineteca dell'Agfa, a Milano. Non ho notizie circa i film 9,5 mm. Potreste comunque chiederle a un commerciante di articoli foto-cinematografici. Per le vecchie riviste, specialmente straniere: posso segnalare, di volta in volta le richieste dei lettori. Per esempio adesso segnalo la Vostra richiesta di numeri di *Close-Up* e della *Revue du Cinéma*. Vediamo un po' se qualche altro lettore possiede queste riviste ed è disposto a cederle.

ENRICA B. (*Milano*). - No. Non ci sono altre scuole che il Centro Sperimentale di Cinematografia. Potresti, intanto, metterti in relazione col Cine-Guf, interpretare una parte nei film che il Cine-Guf Milanese produrrà per i prossimi Littoriali. Può darsi che a Milano vi siano scuole serali di recitazione o insegnanti privati. In questo caso, chiedi notizie a qualche critico cinematografico milanese. Potrà darti ragguagli sull'argomento. Salvi pochi film italiani; troppo pochi. Mi pare poi che i tre citati siano di livello assai diverso l'uno dall'altro. Il migliore per me è ETTORE FIERAMOSCA. Comunque altri film italiani meritano la nostra considerazione.

TERESIO GROSSI (*Gorizia*). - Il concorso per un lavoro cinematografico completo nella sceneggiatura e nei dialoghi è stato bandito dal Ministero della Cultura Popolare ed è chiuso da tempo. Nella stesura del soggetto si può accennare a particolari o stenderlo per sommi capi, a piacere dell'autore. Non esistono regolamenti circa la partecipazione o meno dell'autore del soggetto alla sceneggiatura. Caso per caso si fanno accordi. Di solito le case cinematografiche non acquistano soggetti da persone che non conoscono perchè non li leggono. Comunque gli indirizzi delle case di produzione puoi trovarli nell'*Almanacco di Cinema*. Io posso darti il mio parere personale sul tuo soggetto, ma non posso servire da tramite per l'invio ad una casa cinematografica. Comunque potrò darti, forse, qualche consiglio.

MANLIO FONTANA (*Trapani*). - Dettaglio o particolare è una inquadratura che comprende parte di un volto, una mano, un piede ecc. Dissolvenza incrociata è la trasformazione di una immagine in un'altra, mediante la sparizione graduale della prima e la apparizione graduale della seconda, ma incrociate l'una con l'altra, e quindi, ad un certo punto, sovrapposte.

LAURETTA (*Roma*). - Non conosco il romanzo cui accennate nella vostra lettera, che, pertanto, riporto integralmente: « Ho terminato proprio in questi giorni la lettura di un grazioso romanzo di Guy Chantepleure, *La passegère*, ritengo che possa fornire il soggetto per un divertentissimo film con Alida Valli e Amedeo Nazzari. A chi potrei proporlo? ». Può darsi che qualche produttore legga questa nota e ci pensi.

F. D. G. (*Torino*). - Purtroppo il Vostro articolo è cosa troppo modesta ed elementare per la nostra rivista. Quindi non è pubblicabile. Questo è il parere del redattore competente che Vi riferisco. Grazie dei saluti.

M. R. (*Ferrara*). - Ho trasmesso l'articolo sull'arte del cinema al redattore competente.

L. MAZZONI (*Bologna*) - MARIO CALO (*Taranto*). - Potete rivolgervi al Centro Sperimentale di Cinematografia, via Tuscolana km. 9 Roma, chiedendo i programmi. Al corso di realizzazione artistica del film partecipano allievi scelti fra quelli delle cinque sezioni di insegnamento: produzione, ottica, fonica, scenotecnica, recitazione.

ANON MARIA LO PINTO (*Milano*): Un soggetto può essere steso in cinque pagine come in cento. Se è steso in cinque pagine sarà nella prima fase, se è steso in cento sarà già sotto forma di scenario. Per *Bianco e Nero* puoi scrivere all'Amministrazione presso il Centro Sperimentale di Cinematografia, via Tuscolana km. 9 Roma. chiedendo il libro *Film: soggetto e sceneggiatura* di Umberto Barbaro, i fascicoli di ottobre 1939 (dove è pubblicata la sceneggiatura di A ME LA LIBERTÀ di Clair) e di dicembre '39 dove è pubblicato *Storia e tecnica della sceneggiatura* di May, con due tabelle relative alla tecnica della sceneggiatura. Infine nel fascicolo di gennaio '40 è pubblicato un soggetto, steso nella forma consueta d'una trentina di pagine.

ENZO CUGNOLIO (*Biella*). - A. B. via Lazio 9 Roma; a G. R. potete scrivere presso la nostra redazione che inoltrerà la lettera. Il concorso per attori e attrici al Centro è sempre aperto; il minimo di età per i maschi è di venti anni. Informazioni potete chiederle al Centro Sperimentale di Cinematografia, via Tuscolana km. 9 Roma.

AURA H. (*Fiume*). - Ecco i nomi esatti: Myrna Loy, Ronald Colman, Spencer Tracy, Adolf Wohlbrück (oppure — secondo il nome datogli in Gran Bretagna e in America — Anton Walbrook). Non conosco gli indirizzi privati. Per i primi tre puoi scrivere presso la Metro Goldwyn Mayer, Culver City - Los Angeles, California.

LIANA DOZZI (*Venezia*). - DUE SORELLE - Liana Dozzi comunica alle due sorelle di avere l'elenco di tutti gli attori e attrici di tutti i paesi (tutti, proprio?) e di poterlo fornire alle due sorelle che lo avevano richiesto. L'indirizzo di Liana Dozzi è Casella postale 25 Venezia.

IL NOSTROMO

BANCA NAZIONALE DEL LAVORO

CAPITALE E RISERVE L. 233.000.000

Sede Centrale: ROMA

110 DIPENDENZE IN ITALIA, IN ALBANIA E IN A. O. I.

TUTTE LE OPERAZIONI DI BANCA

SEZIONI AUTONOME:

CREDITO FONDIARIO: capitale e riserve	L.	84.000.000
CREDITO CINEMATOGRAFICO: capit. e riserve	„	46.000.000
CREDITO ALBERGHIERO capitale	„	50.000.000
CREDITO ALBERGHIERO fondo di garanzia	„	125.000.000

ER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE P

GIUOCHI E CONCORSI

La soluzione dei giuochi deve pervenire alla Redazione di CINEMA (Sezione 'Giuochi e Concorsi', Piazza della Pilotta, 3 - Roma) non oltre il 31 marzo 1940-XVIII. Scrivere chiaramente, oltre alla soluzione stessa, anche il proprio nome, cognome e indirizzo. Tutti i lettori possono liberamente collaborare a questa pagina

LA DIAGONALE

1.		R												
2.	P		A											
3.		O		I										
4.			R		D									
5.				O		N								
6.					A		E							
7.						R		D						
8.							E		A					
9.								Z		Y				
10									E		L			
11.										C		A		
12.											P		L	
13.												I		O
14.													C	

1. Myrna Loy
2. Jean Harlow
3. Clark Gable
4. Frank Morgan
5. Joan Crawford
6. Wallace Beery
7. Elsa Merlini
8. Harold Lloyd
9. Giovanni Manurita
10. Jeanette Mac Donald
11. Amedeo Nazzari
12. Loretta Young
13. Angelo Musco
14. Jackie Cooper

Sistemare in ogni riga il titolo di un film interpretato dagli artisti accanto segnati. Se la soluzione sarà esatta, nella diagonale si potrà leggere il nome di un noto attore italiano.

FILIBERTO VALENTINIS (Monfalcone)

SOLUZIONE DEL GIUOCO DEL N. 87 (10 FEBBRAIO 1940-XVIII)

MOSAICO

SOLUTORE DEL GIUOCO N. 87
BONA ELENA
Torino, Corso Re Umberto, 2

*Scrivere la soluzione in inchiostro e con scrittura molto nitida. Sarà estratto a sorte un vincitore tra i solutori del giuoco: **La Diagonale.** Premio: L'Almanacco del Cinema Italiano. La soluzione del giuoco pubblicato nell'89° fascicolo apparirà nel 91° fascicolo (10 aprile 1940-XVIII)*

Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

NOVISSIMA - Via Romanello da Forlì, 9 - Tel. 760205 - Roma

Proprietà letteraria riservata per i testi e per le illustrazioni. A norma dell'articolo 4 della legge vigente sui diritti d'autore è tassativamente fatto divieto di riprodurre articoli e illustrazioni della rivista CINEMA quando non se ne citi la fonte

PER RILEGARE

'ascicoli di 'Cinena' del VII volume è vendita la copertina in mezza pelle a e con incisioni a secco in oro. Le ric. ste, per mezzo vaglia o mediante versamento nel conto corrente postale n. 1/23277 dell'importo di L. 10, debbono essere indirizzate all'Amministrazione di 'Cinema' Piazza della Pilotta, 3 - Roma

Per cambi d'indirizzo inviare L. 1 in francobolli

Trascorrete
le Feste Pasquali
a Roma
META IDEALE DI OGNI TURISTA
ENIT

candore di nevi
purezza di suoni

744

SAFAR

Supereterodina a 7 valvole

potenza e fedeltà di suoni
in un apparecchio elegante

nei tipi soprammobile e radiofonografo

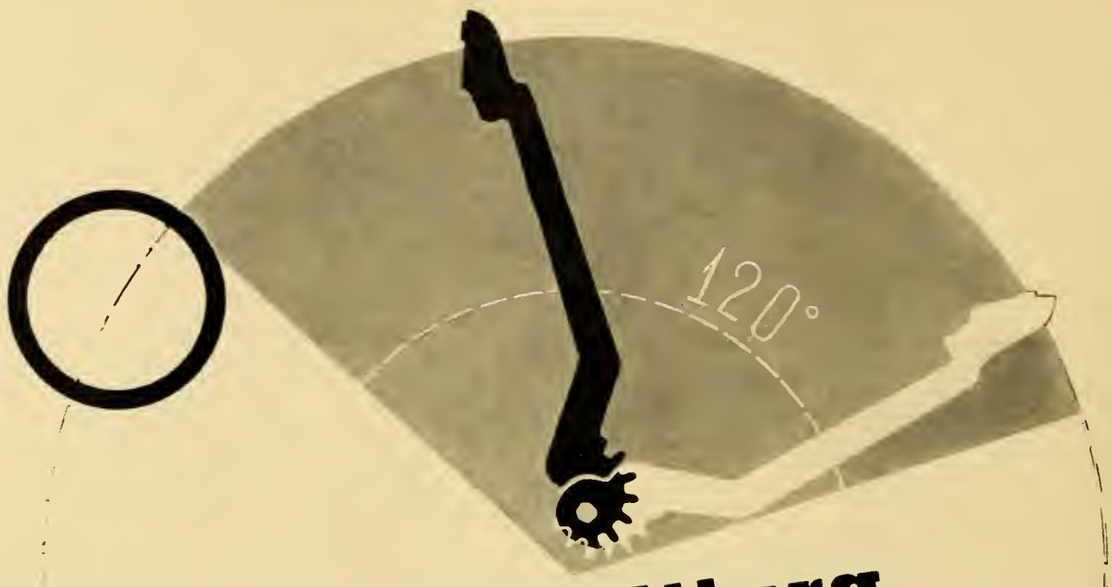
cinema

SPED. IN ABBON. POST. GRUPPO 2°

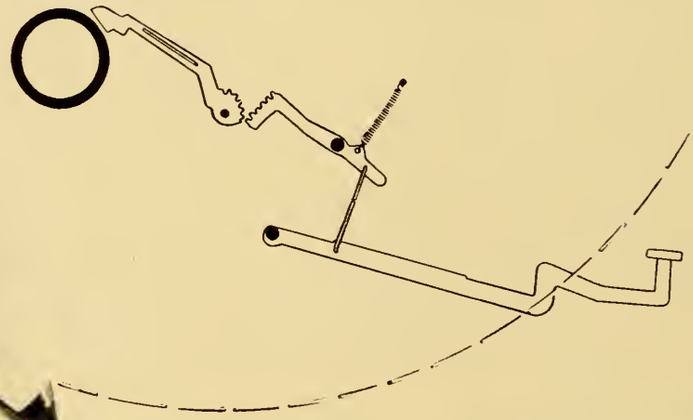
90 DUE LIRE

25 MARZO 1940-XVIII

LUISELLA BEGHI



Velocità di scrittura



Il cinematico, vale a dire il complesso di leve che servono a trasmettere la battuta, è l'organo vitale della macchina per scrivere. Molti accorgimenti sono necessari per assicurarne la robustezza, per avere una battuta morbida e silenziosa e per evitare sopratutto che i martelletti si incrociano riducendo quindi la velocità di scrittura

olivetti studio 42

A

TORINO

visitate il

PALAZZO DELLA MODA

Inaugurazione nel prossimo mese di maggio

ENIT

Soc. Generale Italiana Cinematografica

Generalcine

di imminente programmazione:

ARDITI CIVILI

Produzione CONSORZIO ICAR - *Regia di* DOMENICO GAMBINO

con

ELLI PARVO, GUIDO CELANO, LILIA SILVI, EGISTO OLIVIERI, ROBERTO BIANCHI, DANIELA DREI

SCANDALO PER BENE

Prod. ASSOCIATA - *Regia* ESODO PRATELLI - *Superv.* LUIGI FREDDI

con

EVI MALTAGLIATI, GIUSEPPE PORELLI, LETIZIA BONINI, CAMILLO PILOTTO, CARLO NINCHI LUISELLA BEGHI, MAURIZIO D'ANCORA

W E R T H E R

Produzione NERO FILM *Regia di* MAX OPHULS

con

ANNIE VERNAY, PIERRE RICHARD WILLM

UOMO SENZA TRAMONTO

Produzione CIPAR FILM *Regia di* ANATOLE LITVAK

con

HARRY BAUR, PIERRE BLANCHAR, ALICE FIELDS

STAGIONE 1940

cinema

quindicinale di divulgazione cinematografica

FONDATO DA ULRICO HOEPLI
Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

Organo della Federazione Nazionale Fascista degli Industriali dello Spettacolo
Collaborazione tecnica dell'Istituto Nazionale per le Relazioni Culturali con l'Estero

ANNO V
Volume I

FASCICOLO 90

25 MARZO
1940 - XVIII

Questo fascicolo contiene:

Cinema Gira 165

ETTORE G. MATTIA
Pubblico etiopico 171

CESARE ZAVATTINI
Quadernetto di note 172

DOMENICO MECCOLI
Donne e fanciulle 174

G. I.
Nord-ovest 177

EDMONDO CANCELLIERI
Il racconto a rovescio 180

LO DUCA
Estetica del disegno animato 181

LERO
Cattivi compagni 184

FERNANDO CERCHIO
Evoluzione del film giornale 185

GIUSEPPE ISANI
Film di questi giorni 188

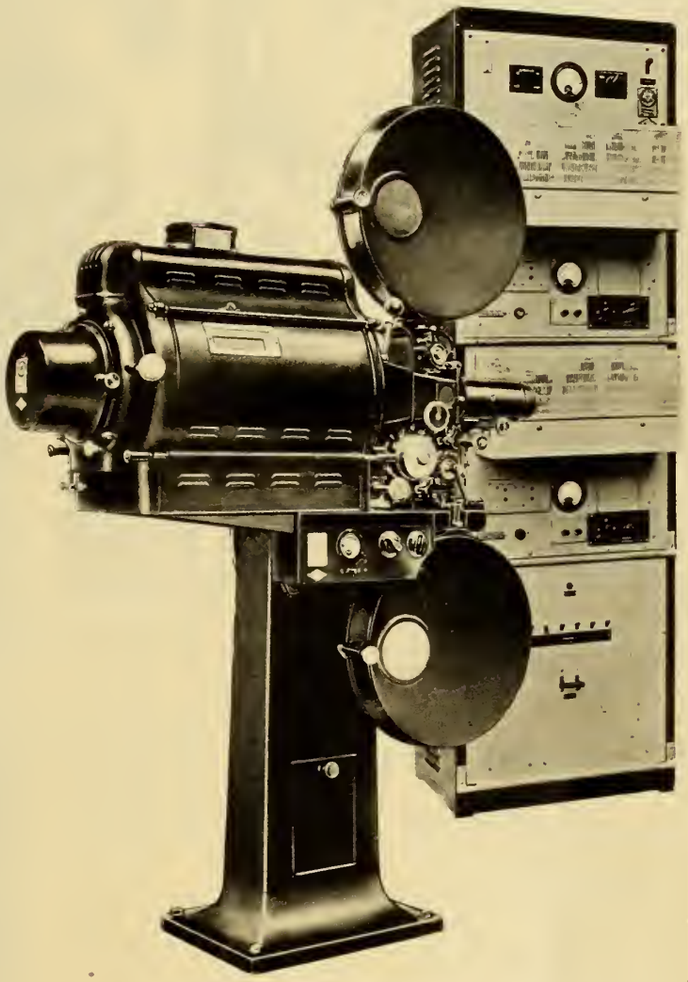
Rubriche: Cronache di 30 anni fa, 191 - Galleria: Macario, 192 - Capo di Buona Speranza, 195 - Giuochi e Concorsi, 196.

DIREZIONE, AMMINISTRAZIONE e REDAZIONE: Roma, Piazza della Pilotta, 3 Telefono 66-470 - PUBBLICITÀ. Ufficio Pubblicità 'Cinema' - Roma, Piazza della Pilotta, 3 - Gli abbonamenti si ricevono direttamente dell'Amministrazione del periodico, o mediante versamento al conto corrente postale 1/23277 oppure presso le librerie Hoepli in Milano (via Berchet) e Roma (Largo Chigi) - ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie, anno L. 40, sem. L. 22. Estero, anno L. 60, sem. L. 35

Manoscritti e fotografie, anche non pubblicati, non si restituiscono

OGNI NUMERO IN ITALIA, IMPERO E COLONIE: DUE LIRE - NUMERI ARRETRATI: IL DOPPIO

I più moderni impianti CINESONORI



SOC. ANONIMA CINEMECCANICA
MILANO
VIALE CAMPANIA, 25

ALLOCCHIO BACCHINI & C.
MILANO
CORSO SEMPIONE, 93

In copertina: LUISELLA BEGHI NEL FILM 'LA GERLA DI PAPÀ MARTIN' DI MARIO BONNARD (PROD. S. A. LUX - FOTO VASELLI)

LA "STELLA" SOC. AN.

AL TRIONFO DI

UN'AVVENTURA DI SALVATOR ROSA

con la regìa di

ALESSANDRO BLASETTI

FARÀ SEGUIRE

NASCITA DI SALOMÈ

un film di JEAN CHOUX

con CONCHITA MONTENEGRO e ARMANDO FALCONI

FORTUNA

IL FILM DEI MILIONI E DELLA FELICITÀ

con CESERI, MARIA DENIS, TONY D'ALGY e JONE SALINAS

Regìa di MAX NEUFELD

CINEMA GIRA

Fred Mc Murray in 'Little old New York'

ITALIA

DUVIVIER...

... si è incontrato il 16 corr. a Genova con Laura Adani, che interpreterà con Jean Gabin il prossimo suo film. Questa pellicola, su soggetto di un noto autore italiano, ha il titolo provvisorio LA SCHIAVA BIANCA e viene in questi giorni ritoccata dal regista francese. Duvivier è tornato nuovamente a Nizza dove lavora ancora attorno al film della « Transcontinental » UNTEL PERE ET FILS.

SE NON ANDIAMO ERRATI...

... molti sono gli attori del cinema ed in particolar modo quelli in gamba che disertano i teatri di posa per calcare quelli di prosa. Non riusciamo a capire se è una posa per la prosa ovverosia un ritorno sentito ai vecchi amori. Ecco la lista probabile: Pilotto, Porelli, Tòfano, De Sica, Melnati, Ferrari, ecc. È strano che questi « grandi ritorni » coincidano con altrettanti « grandi ritorni » di celebri attori hollywoodiani sulle scene. Citiamo il caso di John Barrymore, della Hepburn, di Paul Muni. Ed è anche una coincidenza che la compagnia che formerà Mario Ferrari ha già in repertorio *Uomini e topi* (« of Mice and Men ») di Steimbek che Hal Roach e Lewis Milestone hanno realizzato in cinematografia e che gli United Artists hanno in distribuzione.

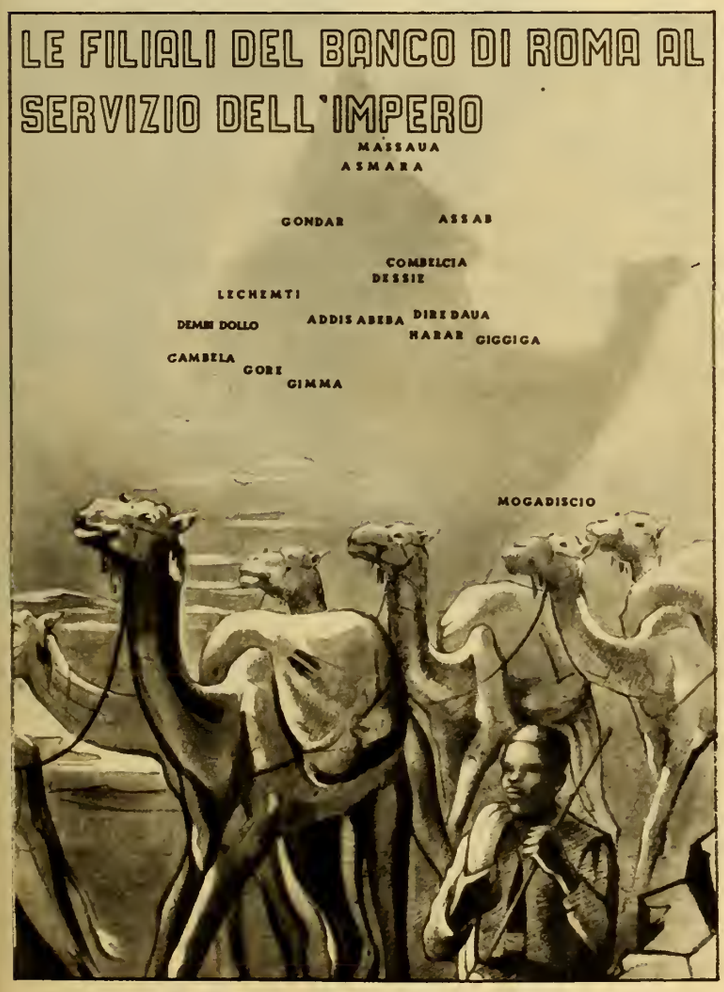
DUE IMMORTALI...

... capolavori di Emilio Salgari saranno realizzati nei prossimi mesi dalla Continentalcine. Entrambi i lavori saranno diretti da Domenico Gambino. Le sceneggiature sono state affidate a Sergio Amidei, Alberto Consiglio e Umberto De Franciscis. Non sono ancora noti gli interpreti.

FILM IN CANTIERE...

...à Cinecittà: PASSIONE iniziato il 20 corr. sotto la direzione di Carmine Gallone per conto della S. A. Grandi Film Storici ed interpretato da Alida Valli, Amedeo Nazzari, Germana Aussey, Camillo Pilotto; il soggetto è stato tratto dalla novella « Vanina Vanini » di Sthendal. IL MAGO DI CLIFTON (ovverosia Antonio Meucci, ovverosia l'inventore del telefono) della Sabaudia, diretto da Enrico Guazzoni ed interpretato da Luigi Pavese, Leda Gloria, Osvaldo Valenti, Greta Gonda, Rubi Dalma, Nerio Bernardi, Armando Migliari, Nino Pavese, Gino Bianchi, Olinto Cristina. MUSICA DI SOGNO dell'Itala, diretto da Geza von Bolvary in collaborazione con Julius von Barany ed interpretato da Marta Harell, Kirsten Heiberg, Maurizio D'Ancora. IL QUADRANTE DELLA FORTUNA della I.C.I., diretto da Camillo Mastrocinque, ed interpretato da Nino Besozzi, Enzo Biliotti, Carlo Campanini, Jole Voleri, Miretta Mauri, Armando Migliari. L'ASSEDIO DELL'ALCAZAR della Bassoli ha terminato gli interni e la compagnia è in procinto di partire per la Spagna, dove per circa un mese girerà gli esterni.

Al montaggio trovasi: AMIAMOCI così della Juventus diretto da Simonelli, LA NASCITA DI SALOMÈ della Stella, diretto da Jean Choux, FORTUNA della Stella. In esterni: a Civitavecchia si stanno girando quelli di: LA GERLA DI PAPÀ MARTIN della Lux. Alla Farnesina si è iniziato INCANTO DI MEZZANOTTE della Diana su soggetto di Baffico e Novarese, regia di Baffico, interpretazione di Germana Paolieri, Guido Notari, Luigi Almirante, Tina Lattanzi, Lauro Gazzolo, Nerio Bernardi, Andrea Checchi, Romolo Costa, ecc. Alla Scalera trovasi al montaggio L'AMICO PUBBLICO NUMERO UNO. A Tirrenia si lavora attorno a: UN DUCA E FORSE UNA DUCHESSA della Schermi nel Mondo, mentre al montaggio sono passati la GRANDUCHESSA SI DIVERTE della Incine e CUORI NELLA TORMENTA della Atesia. Alla S.A.F.A. continua regolarmente la sua realizzazione DOPO DIVORZIEREMO della Excelsior. Oggi 25 è entrato in lavorazione in esterni, nella Val d'Aosta il film PICCOLO ALPINO della Mander, tratto dal romanzo omonimo di Salvator Gotta, diretto da Oreste Biancoli ed interpretato da Mario Ferrari, Filippo Scelzo, Amedeo Trilli, Cesco Baseggio.



LUOGHI E GENTI DELL'A. O. I.
(foto Luce)

ARUSSI: il fiume Auabi

HARAR: tipi

BONGA: donna Moccia

LORENZI
Potete essere più bella
..... se saprete scegliere le note di colore intonate al vostro viso ed adatte al vostro tipo. Fidatevi di "Medicea" che continua, perfezionandola, la fabbricazione dei prodotti razionali di bellezza già conosciuti col nome di Madelys, e vi offre il meglio come qualità, durata e varietà di sfumature per la vostra toeletta.
Chi ha provato per lo splendore degli occhi la Cera Toniciglia, l'unica che non brucia, per la bellezza delle labbra il Rosso Seductio, per rigenerare e tonificare i tessuti le Creme Midina e Minuita, può testimoniare che questi prodotti soddisfano ogni maggiore esigenza.
Provateli, usateli anche voi; chiedeteli ai migliori profumieri.
S. A. "MEDICEA" - PISA
Date la preferenza agli altri ottimi prodotti Medicea: Cipria Seductio, Crema Detergente e Latte di Bellezza per il viso, Crema Alimenta per nutrire la pelle, Crema Maxima per il seno, Crema Toniciglia per rinforzare le ciglia, ecc.
MIDINA
MEDICEA
PISA
MINUITA
MEDICEA
PISA
MEDICEA
Medicea
prodotti razionali di bellezza
Medicea
già Madelys
PISA

UN BRAVO DI CUORE...

... a Gino Visentini, già nostro titolare della rubrica di critica, per il suo *Bravo!* Intendiamo congratularci con il Visentini, neo direttore di un nuovo settimanale di tutti gli spettacoli che esce appunto in questi giorni a Roma. Insomma un bravo al bravo Gino per il suo *Bravo!* Questo primo numero esce con una importante intervista su Amedeo Nazzari - il suo ufficio soggetti, una corrispondenza da New York sul fotografo delle ballerine di Broadway, un ricordo di attori italiani di Alberto Savinio, un articolo della segretaria di Carole Lombard, un racconto cinematografico, una corrispondenza su Macario in provincia oltre a variatissime rubriche e cronache degli spettacoli. Interessante è il fatto che *Bravo!* si apre con una colonna dove in ogni numero il pubblico potrà dire le sue opinioni a riguardo dei problemi di tutti gli spettacoli in genere.

FRANCIA

MANCAVA...

... un'alleanza cinematografica franco-inglese per completare la fusione tra le diverse attività nazionali dei due paesi. Sir Kenneth Clark, capo della divisione cinematografica del Ministero Inglese delle Informazioni, è arrivato ultimamente a Parigi per stabilire le basi di una collaborazione più efficace tra il cinema, in ispecie quello documentario, delle due alleate.

NELLE SFERE UFFICIALI...

... della produzione locale, sembra che non ci si voglia rendere esatto conto della situazione cinematografica francese. Nel numero del 2 corrente della *Cinematographie Française* ecco quanto scrive Lucie Derain in un articolo di fondo intitolato — La produzione francese si sostiene da sè stessa - la produzione italo-francese non produrrà più di 10 film all'anno: — « Sembra sia troppo esagerato il danno circa l'esodo degli artisti francesi in Italia. Noi siamo stati i primi a dire: attenzione! Ma non era soltanto ai produttori italiani che avevamo detto *basta*, ma alla produzione francese che perdeva cognizione delle sue possibilità, ben lontane da essere annientate. Siamo convinti che la produzione francese si salverà da sè stessa, senza esitazione! Lo spauracchio del cinema italiano è una esagerazione ed ora, checchè ne dicano i nostri confratelli, spieghiamo, dopo un'inchiesta, in cosa consista questa nostra impressione. In primo luogo noi non pensiamo che i produttori italiani vogliano e possano girare più di 10 grandi film francesi all'anno, come massimo.

Per grandi film, noi intendiamo delle opere della classe di: QUAI DES BRUMES, CARNET DE BAL, CHARRETTE FANTÔME. Noi non crediamo neanche che gli studi italiani possano arrivare a questa cifra perchè malgrado i loro reali progressi tecnici ed artistici, non ci sono che poche Società capaci di dare ai nostri registi, ai nostri soggettisti, alle nostre artiste, l'atmosfera di libera e ricca creazione artistica senza la quale, vogliamo dire, il film francese di classe internazionale non può nascere. D'altra parte la produzione dei film francesi in doppia versione non può essere presa in considerazione a Roma perchè non avrà alcuno sbocco. Allora, senza parzialità ovverosia ignoranza, possiamo dunque affermare che qualcuno di questi film francesi girati in Italia possa rovinare la produzione dei nostri stabilimenti? » Senza commenti.

PARERI CONTRASTANTI...

... sembra ci siano nei confronti di Ramon Novarro arrivato ultimamente a Parigi con il « Clipper » da Hollywood. *La Cinematographie Française* del 9 corr. pubblica: « Ramon Novarro è stato scritturato dalla Società Lumen Films per girare sotto la direzione di Marcel L'Herbier la COMEDIE DU BONHEUR tratto dal romanzo di Evréinoff e Nozière che fu rappresentato all'Atelier da Charles Dullin. I dialoghi del film saranno scritti da Jean Coctau ».

Fotografie del recente film americano 'Hollywood Cavalcade' interpretato da Don Ameche, Alice Faye, Buster Keaton, etc.

Il Popolo di Roma del 14 corr. reca: « Ramon Novarro è arrivato in Italia scritturato dalla Scalera Film per conto della quale interpreterà uno dei prossimi film della Casa.

In questo caso abbiamo tutta la speranza che *La Cinematographie Française* almeno una volta azzecchi la verità e che « el señor Ramon » se ne rimanga in quel di Parigi: e questo sarebbe un augurio sincero che noi facciamo per la ottima realizzazione del prossimo film della Casa romana.

CI È SEMBRATO STRANO...

... leggere sulla *Cinematographie Française* del 2 marzo la notizia dell'incendio degli Studi di Joinville, avvenuto il 29 febbraio, in compagnia del comunicato riguardante l'incendio scoppiato il 14 febbraio negli Studi 3 e 4 di Cinecittà. Sembra che l'autorevole foglio francese abbia voluto temporeggiare per l'uscita della notizia italiana quasi attendesse di servirsene per una buona occasione. In una parola per i francesi vale il proverbio: « mal comune mezzo gaudio ». (*Honny soit qui mal y pense*).

GERMANIA

LUIGI TRENKER...

... è in procinto di partire per l'Italia dove dirigerà il suo nuovo film UN PEZZO DI TERRA destinato a magnificare l'opera di redenzione delle paludi Pontine. Trenker ha lavorato per ben cinque anni intorno al manoscritto della pellicola. In una intervista concessa alla stampa egli ha detto: « Sarà il mio capolavoro e vedrete che non sarò tanto lontano dalla verità ». I propositi

BANCA D'AMERICA E D'ITALIA

SEDE SOCIALE ROMA - DIREZIONE GENERALE MILANO

CAPITALE VERSATO L. 200.000.000 - RISERVA ORDIN. L. 9.500.000

★

FILIALI:

ABBAZIA - ALASSIO - ALBENGA - BARI - BOLOGNA
BORGO A MOZZANO - CASTELNUOVO DI GARFAGNANA - CHIAVARI - FIRENZE - GENOVA
LAVAGNA - LUCCA - MILANO - MOLFETTA - NAPOLI
PIANO DI SORRENTO - PONTECAGNANO
PRATO - RAPALLO - ROMA - S. MARGHERITA LIGURE - SAN REMO - SESTRI LEVANTE
SORRENTO - TORINO - TRIESTE - VENEZIA

★

SEDE DI ROMA - LARGO TRITONE 161

Agenzia A - Piazza Cola di Rienzo - angolo v. Cicerone
Agenzia B - Corso Vittorio Emanuele n. 98-100
Agenzia C - Via Ostiense n. 52

Per ottenere presto una bella carnagione!

Versate alcune gocce di Lara sopra un batuffolo di ovatta e massaggiate leggermente il viso. Sentirete subito una benefica corrente di nuova vita inondare la vostra pelle. Osservando il batuffolo di ovatta, avrete una grande sorpresa: esso sarà diventato tutto nero. Tante impurità erano nei vostri pori!

Una pulizia radicale della pelle è condizione indispensabile per una bella carnagione. Lara penetra profondamente nei pori, dissolve ed elimina i punti neri e le impurità; rende la pelle delicata, liscia e bella. La vostra pelle può respirare di nuovo: Lara la rende più fresca, più sana e più giovanile.

Gratis riceverete un campione di Lara, lozione per il viso, scrivendo alla Scherk Società Anonima Italiana, Milano, via L. Mancinelli, 7 - Rep. XVIII

Lara
lozione per il viso
Scherk

Sorprendenti risultati di un metodo semplice

come si vede, sono buoni, le basi sicure e i tre milioni di lire messi a disposizione dalla combinazione italo-tedesca per la versione italiana fanno ritenere che UN PEZZO DI TERRA sarà una grande produzione.

U. S. A.

UN INTERESSANTE DOCUMENTARIO...

... ormai però non più attuale è quello realizzato da Emerson York, un veterano del corto metraggio, dal titolo FINLANDIA COMBATTI! (*Finland fights!*). Alcune scene descrivono la Finlandia in tempo di pace, prima della fine di novembre, quando la piccola industriosa nazione non immaginava neppure di essere già nel vortice di una prossima guerra. Vi sono poi alcune sequenze che mostrano Jan Sibelius, il compositore di fama mondiale, Paavo Nurmi, il degno rappresentante della gioventù sportiva finlandese, Herbert Hoover che si è adoperato in favore di quel paese ed infine alcune scene della guerra mostranti incursioni degli aeroplani sovietici sul cielo di Helsinsky.

Laurel e Hardy nel film 'Uno stupidone a Oxford' prodotto da Hal Roach

Forse nel fumo di una sigaretta Isa Miranda vede un 'angolo di cielo'!

Due scene di 'Un duca e forse una duchessa' che la Schermi nel mondo gira attualmente a Tirrenia. Regia di Ansoldi e Varriale. Interpreti: Germaine Aussey, Sergio Tofano, Osvaldo Valenti, Fausto Guerzoni (foto Gneme)

IL ROMANZO...

... « La tragedia e la commedia di Hollywood dal suo nascere sino ad oggi » sono trattate nel film Fox HOLLYWOOD CAVALCADE in Technicolor. Don Ameche, Alice Faye, sono gli interpreti principali accanto a J. Edward Bromberg, Alan Curtis, Jed Prouty e Buster Keaton.

UN NUOVO DOCUMENTARIO...

... della R.K.O., un ultimissimo della serie THE MARCH OF TIME è dedicato al Vaticano e a S.S. Pio XII. « L'attenzione, scrive *Film Daily*, è attratta dai vari aspetti della Città del Vaticano, la vita ecclesiastica come quella civile. Degne di importanza sono alcune scene mostranti i delegati di tutti i paesi del mondo che fanno visita al Vaticano. Il film mostra i vecchi palazzi, gli ingressi, i corridoi, le gallerie, le biblioteche, la cappella Sistina, l'interno di San Pietro, le cripte a volta dove sono sepolti i Papi e molte altre scene che mostrano il Vaticano nella sua vita d'ogni giorno ». In una parola, come riportiamo dal *Motion Picture Herald*, è la prima completa storia cinematografica del Vaticano come mai prima d'ora è stata fatta. Il film venne girato da M. Revière e Jean Pages della succursale parigina del « March of time ».

ECCO COME SONO...

... stati assegnati i premi dell'Accademia per le Arti e Scienze del Cinematografo per il 1939: GONE WITH THE WIND (*Via col vento*) per il miglior film. Roberto Donat in GOODBYE, MR. CHIPS per il migliore attore. Vivien Leight in GONE WITH THE WIND per la migliore attrice. Victor Fleming per GONE WITH THE WIND per la miglior regia. Louis R. Foster per il soggetto di MR. SMITH GOES TO WASHINGTON. Herbert Stothart per la musica di WIZARD OF OZ. Il premio per il miglior cortometraggio è stato assegnato a THE UGLY DUCKLING di Walt Disney. A David Selznick, produttore di GONE WITH THE WIND per il miglior produttore. A Thomas Mitchell per l'interpretazione di STAGE COACH per il miglior attore di secondo piano.

NORMA SHEARER...

... sposerà George Raft? Questa è la domanda che appassiona attualmente i cinematografari di Hollywood. La diva che ha ultimamente interpretato FEMMINE DI LUSSO ha detto alla stampa: « George Raft è l'uomo più interessante che io abbia mai conosciuto ». George Raft alla sua volta ha dichiarato: « Io sono profondamente innamorato di Norma. È la donna più elegante che abbia mai incontrata ». « Evidentemente, commenta un giornalista americano, non poteva finire che con un matrimonio! ». Evidentemente! Naturalmente!

IL TRIONFO CHE PINOCCHIO...

... sta ottenendo in questi giorni in tutti i locali di prim'ordine nei 48 stati del Nord America, ha raggiunto il massimo a Los Angeles dove per una ordinanza del Sindaco il giorno della prima visione di PINOKE è stato proclamato « Giorno di Pinocchio » (Pinocchio Day). I quotidiani locali hanno riportato foto di Disney e articoli sulla vita del burattino. Enormi pupazzi riproducenti l'eroe con i suoi compagni di avventure sono stati portati a spasso per le strade della città. Persino i taxi hanno inalberato stendardi con l'effigie di Pinocchio.

Nino Crisman in 'La gerla di papà Martin' (Lux)

Una scena di 'Fortuna' (prod. Stella)

Luigi Pavese e Leda Gloria interpreti de 'Il mago di Clifton' della Sabaudia (foto Bragaglia)

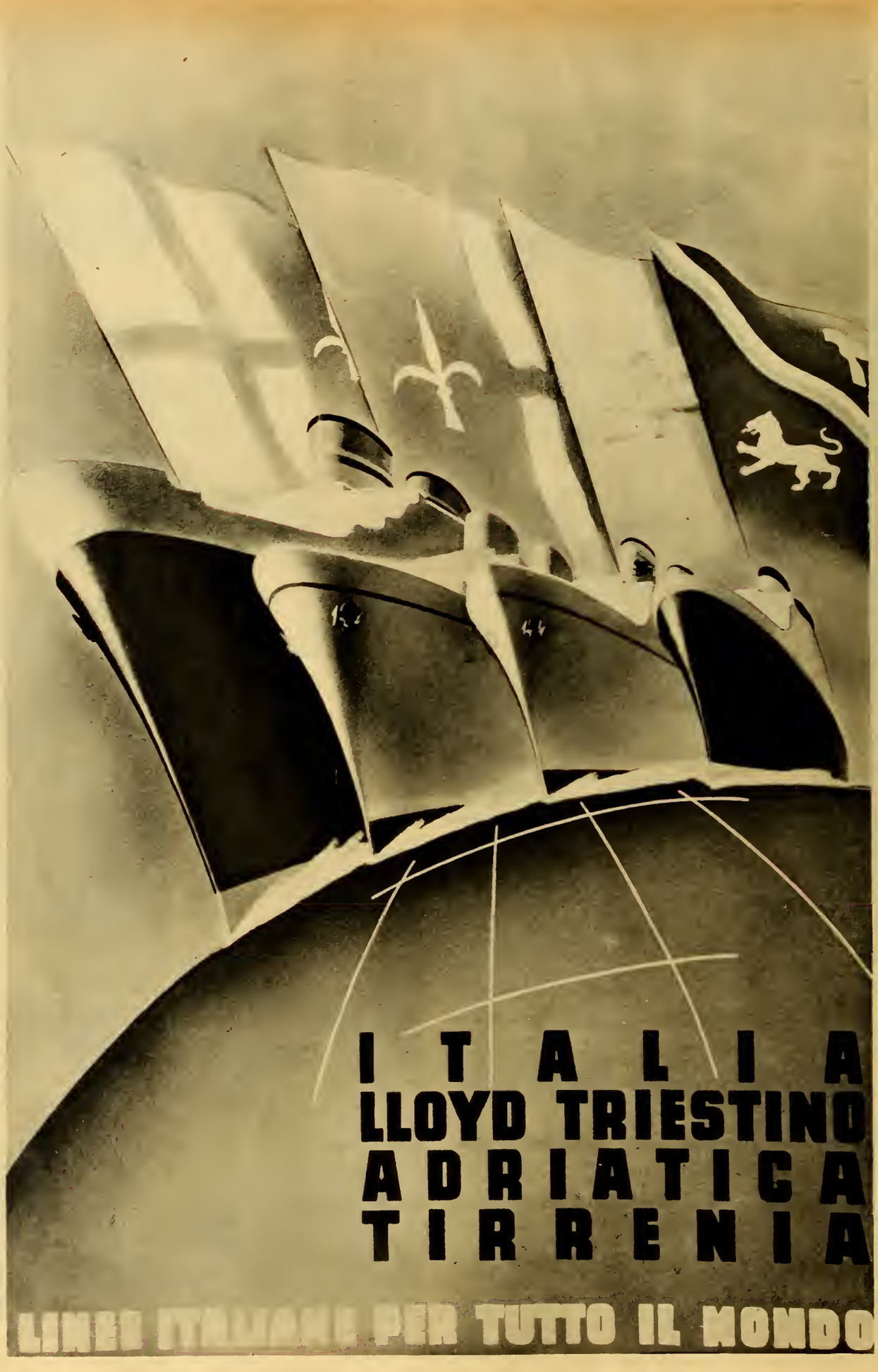
VIAREGGIO

LIDO DI CAMAIORE
MARINA DI PIETRASANTA
FORTE DEI MARMI

20 km. di spiaggia balneare 200 alberghi e pensioni. Stagione Maggio-Ottobre. Ottimo soggiorno primaverile ed autunnale

Informazioni:
Ente di Cura - Viareggio

Ruggero Ruggeri e Bella Starace Sainati in 'La gerla di papà Martin' (Lux - Foto Vaselli)


ITALIA
LLOYD TRIESTINO
ADRIATICA
TIRRENIA
LINEE ITALIANE PER TUTTO IL MONDO

25 MARZO
1 9 4 0
XVIII

cinema 90

(foto Bernardi)

PUBBLICO ETIOPICO

IL cinema era arrivato ad Addis Abeba (parliamo al trapassato remoto) insieme al tabarino: ne era il parente più prossimo. Manifestazione di una cosiddetta « civiltà europea » comprata di seconda mano dai rivenduglioli francesi e dagli avventurieri d'ogni paese. Era, in un certo qual modo, il baraccone dei prodigi: vi potevano avere accesso, tra i nativi, i maggiorenti, i notabili. Le programmazioni di quella sala cinematografica erano vecchie e sdrucite « pizze » con didascalie francesi. La massa non ne sapeva niente. Divertimento da gente civilizzata.

L'apparizione del cinematografo in mezzo alle masse etiopiche rimane legata al profondo rivolgimento che la conquista italiana ha operato sconvolgendo in quei paesi il feudalesimo schiavista che teneva il luogo di una comune forma di governo. Si ricorderà che già nelle tappe dell'avanzata, nei centri più popolosi, il carro cine-sonoro è arrivato insieme alle salmerie. Le proiezioni cinematografiche all'aperto durante l'avanzata e nel periodo immediatamente successivo all'occupazione hanno fatto parte di quella rapida — e sia pur sommaria — educazione dei nativi, che è stata compiuta dai legionari. I ragazzi etiopici hanno imparato presto, meccanicamente, sillabando come i sordomuti per il linguaggio articolato, le canzoni dei legionari. E il cinematografo è arrivato con tutta quella gran ventata di miracoli che la conquista italiana ha portato nell'ultimo paese schiavista del mondo.

Dinanzi allo schermo issato all'aperto c'è ora quello che io chiamerei « il pubblico più nuovo » per il cinematografo; pubblico che si ferma naturalmente alla meraviglia per il fatto meccanico. Questa meraviglia è in massima parte il suo divertimento. C'è, subito dopo, un interesse che io chiamerei « documentario »: è il mondo civile che si affaccia ai nativi dallo schermo. La finzione scenica non si rivela a tutta prima a questo pubblico « nuovo ».

(È la stessa ragione per cui i 12 mila Galla che Giacosa aveva reclutato nella piana di Cobbò perchè Alessandrini potesse girare la battaglia di « Abuna Messias » se le davano di santa ragione).

Da questi accenni parrebbe che mancasse agli occhi del pubblico etiopico lo spettacolo cinematografico vero e proprio. Al contrario, esso c'è. Alla finzione, ad una certa forma di « mimo » addirittura, gli etiopici dànno una accentuata tendenza.

Mi è accaduto di sorprendere in abitazioni di indigeni qualcuno che raccontava di una visita fatta in un ambiente italiano (nell'ambulatorio medico, in casa di un italiano, ecc.). Ebbene: la narrazione del fatto veniva accompagnata da tutto un rifacimento di gesti e di atteggiamenti: la vera e propria rievocazione della scena. È risaputo del resto come, in alcune « fantasie » etiopiche, oltre al canto e alla danza vi sia una vera e propria finzione scenica. Evidentemente quella del cinema è la più distante appunto perchè i nativi non si sono ancora familiarizzati con le immagini e col linguaggio dello schermo. Pare persino superfluo dire che nella vecchia Eritrea e in Somalia le cose stanno ben diversamente. Il pubblico è già avvezzo al cinema. Dalle immagini è passato a seguire il racconto: vede quindi il personaggio, giudica al di là del fatto meccanico e penetra al di là della semplice meraviglia visiva.

Giacchè siamo venuti a parlare di giudizio, affrontiamo un discorso che è stato fatto da molti. Qual'è il gusto del pubblico etiopico? Ormai l'atteggiamento del pubblico etiopico, di fronte al cinematografo, può essere studiato a pieno agio là dove la macchina da proiezione ha preso una sede stabile: nel centro del quartiere indigeno di Addis Abeba, a Tecle Haimanot.

A chi abbia presente le caratteristiche dei centri urbani dell'Etiopia riesce facilmente spiegabile come il cinema debba essere legato al mercato. Le giornate di mercato sono anche le giornate di affollamento al cinema. In quei giorni la popolazione affluisce in città dalla periferia e dalle camapgne. C'è poi il giorno festivo, la domenica, giorno anche questo di folla al cinematografo.

Prescindiamo, nel discutere dei gusti di questo pubblico, da un ragionamento normativo. Manteniamoci al livello di un'osservazione obiettiva. Ho assistito nella sala di Tecle Haimanot alla proiezione del CORSARO NERO. Il film ha ottenuto un grande successo. Un baccano d'inferno agli episodi corsareschi: un vero e proprio « tifo ». L'eroe deve essere ai nativi di Etiopia presentato così: svelto, slanciato, impetuoso. Tipi tarchiati, sia pure audaci e possenti, non sono l'eroe. Questo pubblico ride della possanza d'un tipo come Wallace Beery. Alla proiezione di SPAVALDERIA le simpatie erano per George Raft. Anche nelle scene di sfida, proprio nei momenti in cui il nostro pubblico assaporerebbe la gioia di un pugno assestato dal Beery a George Raft, gli etiopici non sono dello stesso parere.

La donna con la spada al fianco non la capiscono: e chi pensi alla posizione della donna nella società etiopica se ne rende pienamente conto. Alla proiezione del CORSARO NERO il pubblico di Tecle Haimanot rideva alle prodezze della figlia del corsaro: non ci credeva.

Ho visto in quel cinematografo un film dedicato a una regina. Nella pompa della corte regale

l'attrice entusiasmava: era « Mariam » valè a dire una Madonna. Ma quando la regina ha indossato un abito guerriero (con tanto di pantaloni) e s'è messa a passare in rivista l'esercito, grasse risate in tutta la sala: « oiegud, oiegud! ». Tutto da ridere.

Ricordo la proiezione d'un certo film di sinistre avventure; mi pare fosse intitolato AL LARGO DI SHANGAI. Mi si chiarirono durante quello spettacolo numerosi pareri su certe ragioni di « moralità » del cinema di fronte alla mentalità della gente etiopica. Quelle due attrici — una delle quali in veste discinta di sirena — erano seuza altro « sciarmutta ». Le scene d'amore non hanno mai avuto fortuna dinanzi al pubblico di Tecle Haimanot. E di certi campioni di mascolinità in code di rondine, non è manco a dire tutto il ridicolo.

In fatto d'amore sullo schermo è inutile fare una lunga chiacchierata. Me ne son fatta una opinione che potrà scandalizzare molto; me la son fatta osservando a lungo la pittura etiopica: da quell'argomento o si prescinde del tutto o si scantona subito nel culto fallico.

È da tener presente che tra i nativi d'Etiopia non c'è il gusto di narrare con ricchezza di particolari l'avventura d'amore. La comune avventura cinematografica — l'idillio, la rivelazione, la riluttanza, il bacio appassionato — provoca tutto un seguito di risate. E se si volesse badare a quel certo lato « documentario » che il cinema offre ai nativi d'Etiopia, se ne potrebbero trarre utili ammaestramenti.

Una particolarità che risalta all'osservazione: gli indigeni dinanzi alla rappresentazione di se stessi sullo schermo. Il solito negro che fa da comparsa (come servo, nei film americani per esempio, muove il pubblico etiopico al riso: è buffo per gli etiopici quel negro che fa le stesse cose che fanno i bianchi.

Ma le risate più matte le ho sentite echeggiare durante la proiezione di SENTINELLE DI BRONZO e precisamente allo apparire dei quadri che in quel film rappresentano le truppe dell'ex negus...

È facilmente comprensibile come la distinzione fatta a modo nostro, fra drammatico e comico venga ad essere sottoposta ad una totale revisione. Per citare un esempio: la figura della vittima o di un morto in primo piano non suscita pietà nè commozione ma solleva sguaiate esclamazioni. Un atteggiamento intensamente drammatico (ad esempio il primo piano d'un attore dal volto imperlato di sudore) può suscitare il riso.

Ad un'impressione d'assieme avuta nel buio di una sala cinematografica d'Etiopia potrebbe essere dedicata tutta una pagina di « colore ». Le apostrofi rivolte ai personaggi dal pubblico sarebbero di una tal pagina la maggior fatica.

È logico poi che a valutare gli effetti di uno spettacolo cinematografico in questo ambiente vada tenuta d'occhio soltanto la platea. I notabili che con le loro famiglie sono nella loggia rimangono composti e solenni. Ma di tanto in tanto un degiac o la vicina ouizerò portano dinanzi alla bocca un lembo del mantello, con gravità: e il loro riso soffocato sembra un gorgoglio di tosse.

Il documentario interessa maggiormente i nativi di Etiopia: specialmente quello delle grandi adunate, dei riti solenni, delle manifestazioni cui si vede assistere il Duce. Si fa allora un attento silenzio, quasi di chiesa, nella sala del cinema. È quello stesso silenzio riverente della folla indigena che fa corona alle nostre manifestazioni di piazza nelle terre dell'Impero.

ETTORE G. MATTIA

QUADERNETTO DI NOTE

Un film che vorrei fare: IL BUONO *a colori. Una specie di Cristo molto terreno, sulla quarantina, che compie miracoli in tecnicolor. Migliora gli uomini con l'azzurro; con il verde veronese. Tutti bianchi come latte un giorno, o rosa a striscie nere. Basta un po' di anilina nella pioggia per vedere la gente genuflessa lungo la strada.*

* * *

Un altro film: IL MIO PAESE. *Un operatore, un elettricista, un operaio, l'aiuto regista ed io. Viviamo al mio paese quattro, cinque mesi, si spende poco, solo la pellicola. E la trama, lo spettacolo? Non ne ho, tutto mi sembra polvere rispetto all'idea: tre, quattro mesi al mio paese, circondato da una cinquantina di bambini ai quali posso dire in dialetto:* ver la boca da peu (*apri la bocca di più*). *Forse con questi ragazzi, potremo impadronirci veramente del paese, un paese senza libri, ma con grandi boschi, argini e il Po, cinquanta o cento ragazzi padroni di un paese pieno di peccatori e di artritici.*

* * *

Un terzo film difficile (che cosa vuol dire difficile? quanti film facili sono finiti malissimo). Una famiglia costretta per ragioni divine o umane a questo esperimento: il padre farà la parte del figlio, il figlio la parte del nonno, la serva della zia, la figlia della cugina. Non grottesco, molto serio, semplice. Impostato il lieve intreccio davanti alla famiglia normale lo si risolve con la famiglia fittizia tra le poche pareti della casa attraverso colloqui e situazioni sostenute con quella intransigenza che uno scopo edificante giustifica.

* * *

La cosa più inaspettata che accada a chi entra nella vita (del cinema) è di trovarla quale gli è stata descritta, e quale la conosce già e la crede in teoria. L'uomo resta attonito di vedere verificata nel caso proprio la regola generale.

Questo pensiero non è mio purtroppo, bensì di Leopardi. Io sapevo infatti che avrei incontrato molta gente furba, e se dovessi dichiarare che cosa mi ha colpito maggiormente nei primi contatti con questo mondo scriverei subito: la furberia. *Vi sono i malvagi e gli onesti, come altrove, niente di romanzesco e di corrotto nella misura di una immaginazione provinciale. Ho visto chi lavora 12 ore al giorno, chi spacca il minuto agli appuntamenti, chi mantiene la parola data. Ma quanti furbi, furbi professionali, espliciti. Capisco, non è facile defurbizzare un ambiente, l'uomo rinuncia malvolentieri a questa sua qualità che gli permette di ottenere i massimi risultati con il minimo mezzo. Errore. La furberia è la vera causa di tanti straordinari rallentamenti, di troppe telefonate inutili.*

* * *

Mi vanto educatamente di aver agitato il problema, si dice così, della tessere dopolavoro valide anche la domenica. Un mio scrittarello in proposito risale a parecchi mesi fa. Ora il provvedimento è stato preso, le serve, la povera gente, infine, in libera uscita solo i giorni festivi potrà così godere i vantaggi della giusta tessera.

Io penso a un film sulle donne di servizio nel senso di approfittare del loro angolo visuale per vedere dentro alla nostra borghesia: non un film crepuscolare o molnariano, o socialistoide. Solo occupandoci del costume con maggior coraggio, noi faremo del cinema antiretorico. Esiste una lotta antiborghese nella quale il cinema è il grande assente.

* * *

Sembra uno scherzo, se si pensa che il 90 per cento dei cittadini ha un soggetto sotto la giacca, ma in certe ore del giorno verso il tramonto si cercano soggetti ansiosamente. Frasi correnti: « Entro sei giorni mi ci vorrebbe un soggetto, non so dove battere la testa ».

Questa urgenza, il cercare a tentoni in un caffè, in una strada, non dimostra carenza di soggetti, ma l'esistenza di non pochi improvvisatori.

CESARE ZAVATTINI

Un film dal romanzo di John Steinbeck, 'The Grapes of Wrath' è stato prodotto da Darryl F. Zanuck, diretto da John Ford. Il lettore del romanzo (tradotto in italiano col titolo 'Furore') riconoscerà in questa fotografia la famiglia Joad, potagonista della tragica migrazione dalle terre dell'Oklahoma devastate dalle tempeste di polvere, verso la California. Da sinistra a destra: Charlie Grapewin (il nonno), Doris Bowdon (Rose of Sharon), Jane Danvell ('Ma'), Russel Simpson ('Pa'), Henry Fonda (Tom), Darryl Hickman (Winfield), Frank Sully (Noah), Shirley Mills (Ruth), Frank Darien (zio John), O. Z. Whitehead (Al), Eddie Quillan (Connie) e John Carradine (Casy il predicatore)

DONNE E FANCIULLE

VISITA ALLA CONTESSA RINA DE LIGUORO

UNA vecchietta accompagnava due suoi nepotini al cinematografo. Promesso da tempo questo premio, poichè i ragazzi avevano riportato buoni voti, manteneva. A pochi passi dal cinematografo incontrarono un prete, amico di casa, intento alla lettura del breviario. Come accadeva di solito, lo salutarono. Il prete chiese dov'erano diretti e quando ebbe la risposta aggrottò le ciglia guardando alternativamente il frontale del cinematografo e la vecchietta. « Proiettano MESSALINA », disse. « Ebbene? » rispose la vecchietta. « È un film su Messalina, l'imperatrice romana... ». La vecchietta non sapeva nulla di Messalina. I ragazzi erano già, con gli occhi spalancati dalla meraviglia, davanti alle forme procaci di Messalina e alle torme di leoni che apparivano nelle fotografie esposte alla porta. Il prete scosse la testa. Poi tra sè e sè ragionò che un divieto sarebbe stato peggio perchè avrebbe dato il « gusto del proibito ». Del resto, nemmeno lui sapeva che cosa si mostrasse in quel film e la sua immaginazione rifuggiva inorridita dagli spettacoli lussuriosi che rievoca di solito il nome di Messalina: *Libera me, Domine*. « Ormai... » disse; e s'allontanò continuando a scuotere la testa.

* * *

Fu difatti MESSALINA un film che fece epoca e Rina De Liguoro, alla sua prima interpretazione, stupì per la bravura e la prodigale esuberanza delle forme. Era il 1923 e la fortuna della formula *sex-appeal* molto lontana. Tuttavia c'era allora, e nel tempo che precedette, un'attrattiva fisica nelle nostre attrici; e forse questo aiutava a creare subito tra spettatore e immagine una simpatia che preludeva al successo.

Ne parlavo proprio con la contessa Rina De Liguoro. Tornata pochi mesi fa dall'America, ha messo casa vicino a S. Agnese e lì andai a trovarla malamente accolto da un ringhioso cagnolino ma per fortuna benissimo da lei.

— Perchè — chiedevo io — manca in molte delle nostre attrici l'attrattiva del sesso? Eppure sono graziose, talune molto belle. Perchè?

E intanto guardavo una grande fotografia di Jean Harlow con dedica.

— Voi — continuai — vi ricordano quanti v'han visto in MESSALINA. Faceste colpo.

Rina De Liguoro ascoltando mi guardava, leggermente piegata in avanti sulla poltrona. E io guardavo lei cercando di ritrovare Messalina.

— Forse — ella mi disse — queste attrici sono troppo giovani, non sono donne. Spesso non basta essere belle; bisogna esprimere qualche cosa, una maturità. All'epoca di MESSALINA io ero già madre, avevo già avuto Regana. Ho sempe considerato questo come una fortuna.

— E non sentiste danno come madre e sposa dal lavoro cinematografico?

— Guardate! — mi disse Rina De Liguoro; e mi mostrò la mano — Qui!

Sul bianco palmo della mano si disegnavano distinte due linee della vita parallele, di eguale lunghezza.

— Molto strano — mormorai. — È la prima volta che mi capita.

— Sì; me lo disse anche la contessa Aure-

lia, la chiromante, quando vi andai molti anni fa, poco prima di MESSALINA.
Rivedevo la scena: Rina De Liguoro entrava nel salotto della contessa Aurelia. Si muoveva lentamente, gli occhi grandi guardavano alteri di sotto un cappello riboccante di piume. Sedeva davanti all'indovina che intanto la fissava. « Toglietevi il cappello » le diceva la contessa Aurelia. E poi: « Voi siete un'artista. Non vi conosco, non vi ho mai vista, eppure i vostri occhi mi dicono che siete un'artista, quantunque non sappia di quale arte... ».
— Suonavo il pianoforte. Anche ora in America ho tenuto dei concerti. La contessa Aurelia vide qualcosa negli occhi... Sì, sono gli occhi che esprimono; ma bisogna avere qualcosa da esprimere.
Continuava la scena dalla contessa Aurelia: Rina De Liguoro le porgeva la mano e avveniva la scoperta della doppia linea di vita. « Voi avrete una doppia vita — le

In un film con Laurel e Hardy

Pubblicità per la contessa De Liguoro in un cinema americano

diceva la chiromante —, ognuna in se stessa completa e senza che l'una dia fastidio all'altra: vita d'artista e vita di madre e di sposa. È come se in voi fossero due donne ».
— La contessa Aurelia indovinò. È stato così, e mi ha aiutato anche il fatto che mio marito stesso è regista cinematografico.
Intanto da una libreria aveva tratto degli album che io cominciavo a sfogliare: fotografie, ritagli di giornale, notizie...
Trascrissi alcuni dati: film interpretati in Italia dalla De Liguoro: 25 (fra essi: MESSALINA, QUO VADIS?, SAVITRI, MAREMMA, IL PIÙ GRANDE AMORE, BUFERA, LE VIE DEL PECCATO, ASSUNTA SPINA, MESE MARIANO); a Hollywood: 5 (ANGELINA, ROMANCE, MADAME SATIN, BACHELOR'S FATHER, UNDER COVER WOMAN); a Parigi: 2 (CASANOVA, CAGLIOSTRO); a Vienna: 1 (FEMMINA E MADRE); a Berlino: 1 (LO SPECCHIO MISTERIOSO).
— Ci tengo a chè mettiate in rilievo ciò che ho fatto all'estero, soprattutto in America dove sono stata nove anni. A Hollywood ho dovuto lottare. Qualche volta le cose sono andate di traverso, ma mi sono sempre sostenuta. Ho dato molti concerti di pianoforte.
— E frequentavate la « buona società » di Hollywood?
— Ah! Meglio sola...
Continuai a sfogliare gli album: una fotografia con Wallace Beery; una fotografia di Marion Davies che ringrazia, nella dedica, per una magnifica colazione evidentemente appena appena gustata in casa De Liguoro; una fotografia con Jack La Rue.
— La Rue è siciliano — mi spiegò Rina De Liguoro che mi seguiva stando seduta sul bracciuolo della mia poltrona. — Da molto tempo, come avrete visto, non fa parti principali, da quando, cioè, hanno scoperto che è italiano.
Infine, varie fotografie di Regana.

Regana è la figlia di Rina De Liguoro. Una delle fotografie è stata fatta a Hollywood e mandata a qualcuno — non so a chi, nè lo chiesi — qui in Italia. Porta scritto dietro: « Ti mando questa ultima fotografia di Regana. È una prova senza ritocco. È nel tipo che dovrebbe fare nel nuovo film. Sembra tanto fatale ed è tanto bimba, buona e semplice ». Data: gennaio 1938.

— Ora vi farò conoscere mia figlia — mi disse Rina De Liguoro.

Poco dopo venne Regana, trascinando un pechinese senza dubbio invaso da follia autodistruttrice tanto si mordeva per il corpo. È inutile, credo, descriverla: l'avrete vista in questi giorni sugli schermi fra le interpreti di HO VISTO BRILLARE LE STELLE nel ruolo di una sana bellezza montanara. Mi accorsi subito che madre e figlia andavano molto d'accordo; tuttavia Regana scuoteva il capo e brontolava quando io mi soffermavo su qualche cinematografica fotografia, diciamo così, *sex-appeal* della mamma.

Lessi poi, sempre nei ritagli appiccicati negli album, notizie su Regana attrice, ballerina, musicista.

Continuavo intanto il discorso, traendo lo spunto da questo o quel fatto, con la contessa Rina De Liguoro la quale, però, da che era venuta la figlia portava intelligentemente il discorso sempre su di lei in modo che di lei sapessi e parlassi.

— Può far molto, Regana — mi disse. —

La contessina Regana De Liguoro in una fotografia americana

Rina De Liguoro e Lon Chaney

Ha grandi qualità. Ho studiato e scritto per lei un soggetto: *La dama di cera* che sarà realizzato ben presto.

— E voi, contessa?

— Io interpreterò CIRCO MARQUITA, un soggetto di Nino Bolla che mio marito realizzerà.

— E non farete un giorno un film interpretato e realizzato da tutta la famiglia De Liguoro?

— Chissà? Ma è probabile — mi rispose la contessa sorridendo.

* * *

Mi congedai. Nell'ingresso, avviandomi verso la porta, notai in un armadio a vetri un costume romano.

— È l'abito che indossai in MESSALINA — mi spiegò la contessa. — L'ho conservato sempre con gran cura, come un talismano. E quando morirò voglio essere rivestita e sepolta con quello...

Tacque un momento e socchiuse gli occhi. Pensava forse a Rina De Liguoro seppellita come un'imperatrice romana.

— Guai, se non lo faranno! — aggiunse minacciosa.

DOMENICO MÈCCOLI

Nord-ovest

Selma Lagerlöf e il cinema

IL 16 scorso è morta a Stoccolma a 81 anni d'età Selma Lagerlöf, considerata da molti come la più importante scrittrice svedese moderna e in ogni caso l'ultima rappresentante di quella corrente fantastico-religiosa di narratori scandinavi che va dalle lontane saghe dell'Edda fino ai più vicini Jonas Lie e Bijörnson e che rappresenta la sopravvivenza dei motivi favolosi e ossianici di cui è composta la più caratteristica linfa di quelle tradizioni letterarie.

Il suo nome accanto all'alto posto che occupa nella storia della letteratura mondiale è legato indissolubilmente anche a quella del' cinema e nel modo più diretto e più nobile. Negli anni infatti che vanno dal '20 al '25, quando cioè più vasta e di più elevati intenti era la produzione cinematografica dei paesi nordici e quando ancora l'America con la sua penetrazione commerciale e con il miraggio di una generalizzazione attraente ma pericolosa non aveva intaccato le radici stesse dello spirito informatore di quelle opere, Selma Lagerlöf fu la principale sorgente cui Maurizio Stiller, Victor Sjöström e Mollander attinsero per i loro film. Era l'epoca della nascita della leggenda nel cinema! I climi di un naturalismo fantasioso e pittorico delle pagine della grande scrittrice trovarono perfetta rispondenza nella sensibilità dei grandi registi ed attori del suo paese e nacquero così LA FIGLIA DELLA TORBIERA, appunto del '17, IL CARRETTIERE DELLA MORTE del 1920 e quella LEGGENDA DI GÖSTA BERLING che fece conoscere al mondo, traendola dai piccoli ruoli comici da lei fino allora interpretati, la giovanissima Greta Gustaffson, più tardi Greta Garbo. Nel personaggio della Contessa Dohna la piccola allieva del Teatro Reale di Stoccolma iniziò la sua grande carriera di attrice ed è quanto mai importante che alla base della sua formazione noi troviamo appunto le figure e il mondo della Lagerlöf, figure e mondo che appunto perchè tradizionali e vivi nella fantasia dell'intero popolo scandinavo, sono pur oggi riconoscibili nell'atteggiamento spirituale della Garbo. Più tardi, e precisamente nel 1925, nel periodo cioè americano di Sjöström è ancora il nome della Lagerlöf che ricorre fra quelli degli autori dei suoi film. LA TORRE DELLE MENZOGNE con Lon Chaney e Norma Shearer tratto da un romanzo della scrittrice svedese è ancora oggi considerato il suo migliore lavoro di quel tempo. Nello stesso anno, mentre anche Stiller lasciava la patria per altri paesi e mentre palesemente si iniziava il declino dell'età migliore del cinema svedese, Gustaf Mollander tentò quello che fu considerato l'estremo tentativo nazionale di quella cinematografia; la realizzazione cioè del romanzo della Lagerlöf JERUSALEM che già prima della sua partenza Sjöström stesso aveva iniziato. La storia che è quella di un gruppo di emigranti dalle terre del nord alle calde distese della Palestina ebbe come interpreti Conrad Veidt, Lars Hanson, Mona Martenson, che già aveva lavorato accanto alla Garbo nella LEGGENDA DI GÖSTA BERLING e Ivan Hedqvist.

Per tutto il periodo di maggiore vitalità del cinema svedese è dunque la letteratura della Lagerlöf quella che sta alla base della produzione cinematografica e non è privo di significato il fatto che i registi del suo paese, ormai lontani, a lei si rivolgessero ancora nella ricerca dei motivi più affini e più cari alla loro sensibilità, come parimenti per mezzo della sua opera si cercasse di rianimare un ciclo artistico che volgeva tristemente al declino nella propria terra di origine, fino alle recenti produzioni del fedele Mollander che nel 1932 diresse quella CHARLOTTE LÖWENSKOLD che è stata l'ultima traduzione cinematografica di un suo romanzo.

L'omaggio e il riconoscimento che questa produzione rappresenta alla poesia di Selma Lagerlöf è la testimonianza di una comunione spirituale fra le più alte forze del cinema europeo e quelle della grande arte e della grande letteratura e vale a conforto di chi più che mai crede nelle infinite possibilità del cinematografo.

Il primo spettacolo

In uno strano e penoso silenzio è passato tra la disattenzione e l'indifferenza di tutti il secondo anniversario della morte di Giorgio Méliès cui tutto il mondo va debitore dell'ideazione del cinema come pubblico spettacolo e al quale sono dovuti i primissimi film di fantasia che dall'antica sala del teatro Robert-Houdin si diffusero in tutti i paesi della terra. Silenzio ancora più triste se si tiene conto che Giorgio Méliès è mancato, in stato di estrema povertà e mentre persino il ricordo del suo nome, un tempo sinonimo quasi di magìa, era scomparso dalla mente del pubblico contemporaneo. Eppure molti di quegli stessi che oggi affollano le lussuose sale delle capitali, quaranta anni or sono ebbero i primi fremiti e godettero le prime gioie della nuova arte proprio in grazia a Méliès. Per merito del prestigioso studio di Montreuil, regno del trucco e della fantasia essi compirono i viaggi più straordinari e più irreali, rividero in documento sorprendentemente congegnato la realtà esterna di tutti i giorni, si persero in nuove ed avvincenti illusioni. Era il tempo di LE VOYAGE DANS LA LUNE, di LE PALAIS DES MILLES ET UNE NUIT, di LE TUNNEL SOUS LA MANCHE, di L'ARRIVÉE DU TSAR A PARIS, di LES GRANDES EAUX DE VERSAILLES, di L'ESCATOMAGE D'UNE DAME CHEZ ROBERT-HOUDIN, era il tempo cioè in cui di fronte a mille diverse strade il cinema aveva due possibilità di percorrerle, il documento o la fantasia. Méliès scelse principalmente la seconda, più difficile ma più vasta e ricca e dimostrò così di aver immediatamente compreso ciò che il cinema avrebbe dovuto diventare: regno della creazione, della trasfigurazione, arte. Questo gli era balenato chiarissimamente dinanzi agli occhi sin da quella sera del dicembre 1895 in cui Antonio Lumière nella sala del Gran Café « Avait reussi à épater ceux qui avaient l'habitude d'épater ». Ed è per questo che alcune settimane più tardi egli costruisce di sua mano una macchina da presa con la quale scopre la dissolvenza e i trucchi di sostituzione; è per questo che abbandonati gli esterni di un suo film PAULUS nel 1897, innalza sotto il capannone di Montreuil scenari dipinti da lui stesso, accende lampade fortissime, muove i primi attori, per questo pone al servizio del nuovo mezzo espressivo tutto lo straordinario apparato del suo teatro di bambole. Aveva sentito il cinema come arte di trasformazione e ne fu la prima vittima. Venuta la guerra, dispersi e trafugati per il mondo quasi tutti i suoi film che fornivano ancora fior di quattrini a speculatori di tutti i paesi, Méliès passa rapidamente dalla popolarità nella dimenticanza. Vive facendo del piccolo teatro e recitando egli stesso con i suoi in operette e commedie. Intanto attorno a lui il cinema andava empiendo di nuove voci il mondo, dilagando sempre di più, attraendo sempre maggior pubblico di entusiasti e di sacerdoti. Dalla pubblica casa di riposo di Orly dove egli trascorse i suoi ultimi anni nella tristezza della solitudine ne doveva sentire gli echi come quelli di una creatura amata e perduta per sempre cui altri avevano spesso dato un volto diverso da quello da lui sognato. Della sua grande avventura resta tuttavia il frutto migliore, alcuni dei suoi film, e la pratica delle sue esperienze. Nel perpetuarsi di queste vive la sua figura così come il suo nome che sta tra quelli dei primi eroi del nostro lavoro. G. I.

'E così, vi è piaciuto il film?' (Film Weekly)

CALIFORNIA

Judy Garland è il suo orsacchiotto Huzzy-Wuzzy

Hugh Herbert e il suo gattino di undici once

June Travis

Susan Hayward

ONES
SVAG

Ginger Rogers giuoca al piattello

Virginia Bruce gioca agli anagrammi col marito J. W. Ruben

Dialogo fra le bambole di James Stewart e Walter Pidgeon

Jane Bryan, cagnolini e coniglietti

IL RACCONTO A ROVESCIO

Il personaggio viene presentato con gli occhi fissi nel vuoto... Scene del passato ritornano in vita

IL SISTEMA delle « rievocazioni » nei film ebbe un decisivo inizio grazie alla scoperta della dissolvenza che, permettendo una apparizione o sparizione graduale delle immagini, offerse lo spunto a tale espediente narrativo. Scomparso gradatamente il quadro in cui il personaggio veniva presentato con gli occhi fissi nel vuoto, scene del passato potevano ritornare in vita. Gli esempi hanno avuto inizio fin dal 1917, epoca in cui Victor Sjöström realizzò in Svezia I PROSCRITTI. In questo film gli infelici protagonisti Halla e Kari dopo un'incalzante fuga si rifugiano in una capanna. Quivi, durante la notte di nevischio, i due rievocano il loro passato.

In CHAPEAU DE PAILLE D'ITALIE di René Clair, un personaggio racconta ciò che gli è accaduto durante una gita. Nella descrizione, i particolari, effettivamente avvenuti e già visti sullo schermo, vengono deformati perchè quell'uomo nel racconto dà diverso risalto alle cose. Il regista ha favorito le burle del personaggio ideando immagini scherzose con un linguaggio cinematografico originale. Altri effetti singolari il Clair ha realizzato in LES DEUX TIMIDES nella scena del tribunale in cui un leguleio novellino debutta in difesa di un energumeno giustamente accusato di maltrattamenti verso la proprio moglie. La situazione coniugale già apparsa sullo schermo nella sua brutta realtà, viene esposta diversamente dall'avvocato: il cattivo marito ritornando a casa non maltratta la donna, al contrario le fa omaggio di fiori e suona soltanto per lei il violino, appassionatamente. L'apparizione di un topolino sconcerta la difesa. L'avvocato perde il filo del discorso, più volte si interrompe e ripete quanto ha già detto. Attraverso lo schermo assistiamo a divertenti ripetizioni con acceleramenti, marce indietro e quadri fissi.

Ciò che si racconta di un fatto già avvenuto, o ciò che si ricorda, non può tradursi in immagini precisamente corrispondenti alla realtà avvenuta. Anzi viene naturale un paragone con i modi propri del sogno: come nei sogni, anche nei ricordi le immagini subiscono deformazioni nella mente degli uomini. E grazie ai mezzi del cinema, le rievocazioni e i sogni possono raggiungere sullo schermo un'espressione più vicina alla immaginazione fantastica. Eccettuati invece rarissimi esempi, la vita dei ricordi ritorna nei film con acute precisazioni nei particolari. Si noti, ad esempio, il realismo narrativo in ALBA TRAGICA di Marcel Carné. Si osservi inoltre come nei film a base di rievocazioni, la visione soggettiva relativa agli occhi di un personaggio che rivede il proprio passato, dopo i primi quadri di ricordo si trasformi nella vera e propria ricostruzione di un fatto. In ALBA TRAGICA, l'operaio compiuto il delitto oppone resistenza alla polizia. Egli non è ossessionato dal pericolo ma dai ricordi. Si direbbe che egli senta il bisogno di rivivere nel ricordo le circostanze che lo hanno reso omicida. Infatti, egli rivede il suo passato, e noi, per mezzo di dissolvenze, vediamo rievocazioni che hanno un inizio soggettivo: ma in seguito la narrazione perde tale soggettività: il suo sviluppo non è più in relazione agli occhi del protagonista.

Pare che sia oggi di moda la costruzione del racconto a rovescio, alla maniera della letteratura gialla. CONFLITTO di Leonide Moguy parte appunto dalla scena culminante di una vicenda drammatica con protagoniste due sorelle. Corinne Luchaire insegue Annie Ducaux e spara contro di lei ferendola gravemente. Le ragioni del gesto rimangono sconosciute allo spettatore; solo attraverso l'istruttoria del processo, mediante dissolvenze incrociate, si apprenderà come gli avvenimenti abbiano determinato

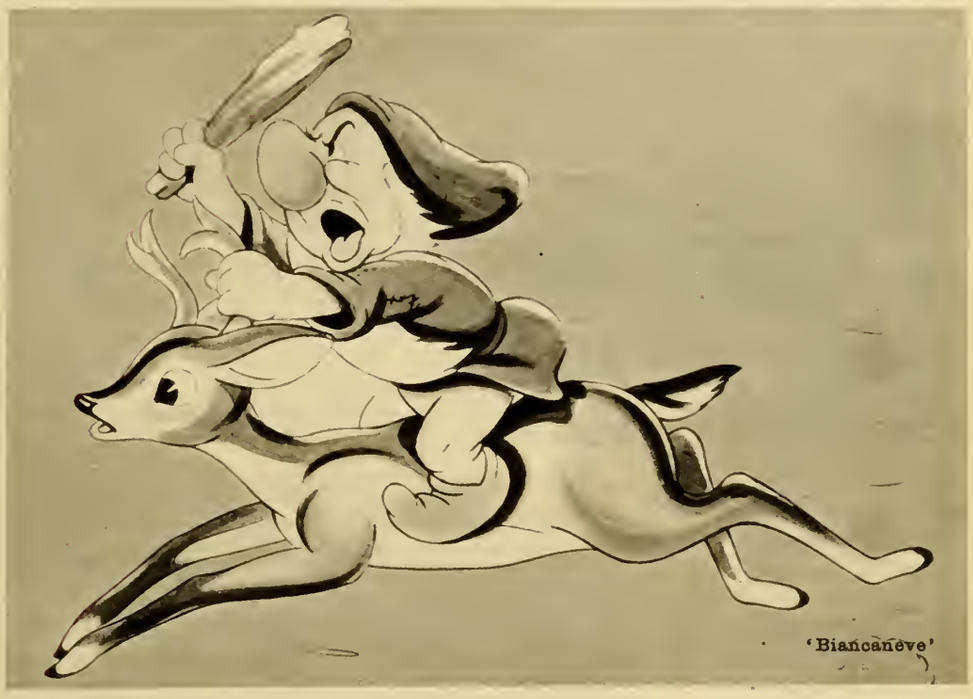
'Alba tragica': Jean Gabin e Jacqueline Laurent

l'azione disperata. Nei primi quadri di ALBA TRAGICA, Jean Gabin uccide Jules Berry: anche qui, il motivo verrà dimostrato attraverso rievocazioni. In questi due film l'effetto iniziale è senza dubbio impressionante. Però, va osservato che il finale di CONFLITTO non raggiunge nella curva drammatica la potenza della prima scena. Nel film di Carné, invece, il colpo di rivoltella, il lancio della granata di gas e il suono della sveglia nella stanzetta dell'ucciso, raggiungono un'emotività superiore a quella della scena d'inizio.

Qualora non vi siano ragioni speciali, la narrazione cinematografica a base di rievocazioni non ha motivo di valere più del regolare svolgimento cronologico. Certi film che procedono a salti indietro e in avanti, creano un ingiustificato disordine narrativo e costringono lo spettatore ad un inutile sforzo di memoria per riallacciare i fili del racconto. (Ad esempio: LA BRIGATA SELVAGGIA di Marcel l'Herbier e L'ISOLA DELLE VEDOVE di Claude Heymann). Inoltre, se i ricordi nel film non sono inseriti in modo chiaro e funzionale, possono determinare disorientamenti ed errate interpretazioni dei fatti. Le rievocazioni sono interessanti in quei racconti cinematografici nei quali il ricordo del passato occupi un posto evidentemente necessario ai fini dell'economia narrativa, e in vista d'una emozione particolare che quell'espediente si proponga. Valgano come esempio le rievocazioni in LA STRANA REALTÀ DI PETER STANDISH dovuto alla regìa di Frank Lloyd, ovvero CREPUSCOLO DI GLORIA di Joseph Sternberg, dove un ufficiale russo (Emil Jannings) ridotto a lavorare tra le comparse cinematografiche, mentre si gira una scena di guerra si esalta rivivendo la vicenda che l'ha portato ad un'esistenza così misera. In funzione del racconto sono le dissolvenze nel deserto di ATLANTIDE di Pabst, come introduzione e fine all'avventura misteriosa dell'ufficiale Saint-Avis (Pierre Blanchar). E in questo film nelle scene che rievocano il dramma, svolto come in un sogno, vi è inserito un altro ricordo, non per dissolvenza ma per stacco. È la famosa scena in cui lo strano parigino ospite da tanti anni nel paese di Antinea (Brigitte Helm) ricorda le origini di questa donna, e vi è uno stacco dal primo piano di colui che sta per rivelare il passato, con attacco al primo piano delle gambe delle ballerine nel can-can parigino fine di secolo. Infine ricorderemo FORTUNALE SULLA SCOGLIERA di E. A. Dupont. Esso ha inizio in un caffè ristorante di un porto del Pacifico. L'obbiettivo con movimento insolito di carrello descrive l'ambiente in cui la ballerina Eileen (Tala Birel) avendo scorto suo marito, il comandante Kell (Heinrich George), si siede vicino a lui per confidargli la verità sul loro comune passato. Sullo schermo passano allora le immagini della tragedia svoltasi nel faro. Alla fine l'azione ritorna alla prima scena: Eileen ha finito di raccontare la sua triste storia. Essa ha lo sguardo fisso nel vuoto. L'uomo alla fine del racconto si è silenziosamente allontanato lasciando la donna coi suoi ricordi.

EDMONDO CANCELLIERI

ESTETICA DEL DISEGNO ANIMATO



I TARDI non si sono accorti che la famosa « macchina », distruttrice di poesia, poteva diventar poesia nelle mani d'un poeta. È quel che è avvenuto per il disegno animato; vi sono ancora persone, nei due mondi, che pur riconoscendo dispettosamente il « divertimento » offerto dal disegno animato. storcono il naso quando lo si definisce arte; e non si lasciano convincere dal fatto che nella storia della poesia nessuno, forse, si è mai fatto capire universalmente quanto Disney.

In uno dei primi film di questo artista si assisteva alla storia d'un pipistrello che, terrorizzato dall'ombra apocalittica delle sue ali, ridiventava topo; questa trovata dà la misura del suo creatore, detto da certuni « il Raffaello del cattivo gusto », senza naturalmente precisare che cosa sia il « buon gusto ». Un personaggio più celebre come critico che come pittore, si degnò di riconoscere che Disney aveva « reso sublime il grottesco ». Non è questo il primo caso: lo si domandi a Bosch, a Breugel, a Grünewald e ad Arcimboldi.

Ora che il disegno animato è uscito dalla sua infanzia, non è inutile interessarsi alla sua estetica. Le esperienze sono state molte, altre sono prevedibili: si possono dunque approfondire le leggi che le hanno guidate, inconsciamente o no.

Mi è successo di scatenare una violenta reazione affermando che « il disegno animato deve ispirarsi a un concetto ellenico, e moderno nello stesso tempo, della produzione artistica »; volevo alludere semplicemente al lavoro collettivo particolare al disegno animato, per cui i cànoni estetici cambiano di modulo. Avrei voluto aver torto, ma purtroppo possedevo elementi in favore della mia tesi.

Si ha dell'arte antica un'idea che la cultura ha livellato con quel gusto del riassunto proprio a chi non può permettersi ozii spirituali. Molti credono fermamente — ad esempio — che i templi greci furono sempre come oggi: pietre nude e commoventi, mentre in realtà furono colorati, decorati, con un cromatismo che ricorda i toni cari agli Egizî. Gli occhi stessi delle sculture greche, senza sguardo, che dànno oggi un'emozione simile agli occhi socchiusi di Buddha, erano dipinti. Per rivenire al lavoro collettivo — moderno per definizione — bisogna pure ricordare che gli scultori greci, anche i più grandi — Fidia compreso — lavoravano su quel che era detto « il cantiere » (νεωριον). Esisteva, cioè, uno specialista delle mani, un altro delle gambe, un altro ancora dei seni, etc. Il totale, dal punto di vista plastico, non poteva essere lontano da quella regola d'Apollo che ci ha sorpreso attraverso i secoli. L'artista componeva, ordinava gli elementi del suo « cantiere » e ne faceva il capolavoro.

L'idea del lavoro collettivo, anche nei campi più riservati dell'individualismo, non è dunque nuova. Il disegno animato — *mutatis mutandis* — riprende questa formula che lascia nell'anonimo innumerevoli col-

Schizzo originale di Walt Disney per 'Biancaneve'

laboratori specializzati e magari abbrutiti dalla loro specializzazione.

Il disegno animato dei primi saggi (1908) fu soprattutto una trovata d'ordine tecnico: l'estetica non vi aveva posto, per quanto certi disegni d'Émile Cohl — 1911 e 1912 — possono essere paragonati ai migliori del dopoguerra. I disegni schematici di Cohl venivano dalla necessità di ridurre il lavoro al minimo [Cohl lavorava solo!]; gli artisti che han profittato dell'invenzione non si sono molto allontanati dalla sua formula, migliorata dal punto di vista sintesi e comprensione, ma sempre mediocri rispetto al gusto e ai mezzi di rappresentazione. Fisher, Iwerks, Fleischer, Disney sono giunti a una specie di grafismo convenzionale, che esprime il riso con le curve delle labbra voltate in alto, l'ironia con l'assimmetria di tali curve, il dolore con le curve della bocca verso il basso. Questo tipo di disegno ridotto a ideogramma coincide senza dubbio con l'idea del dott. Otto Neurath, direttore del Museo di scienze economiche e sociali di Vienna, sugli *isotipi*, simboli ottenuti dall'immagine e destinati a creare una scrittura internazionale; in ogni caso, lo stile di queste sagome è più vicino al disegno animato che alla scrittura ideografica cinese, sintesi massima dell'immagine.

Quando la sorpresa della novità del disegno animato venne a smussarsi, fu naturalmente ricercato un più alto livello artistico. Il colore, nuova sorgente di curiosità e d'illusione, ha immobilizzato momentaneamente questa evoluzione. La grazia dei colori e della musica bene scelta, la ricchezza dei movimenti portata da 16 a 24 immagini al secondo, han fatto dimenticare la qualità del disegno e la sua ragione di essere.

Perfezionare i mezzi tecnici senza pensare ad altro è lo scopo d'ogni meccanismo sano; ma il significato estetico del lavoro appartiene allo scrupolo dell'artista.

'Polar Trappers'

Il periodo del disegno animato che si vedeva col piacere del bimbo in possesso d'un caleidoscopio è passato; questo periodo corrisponde a *L'arroseur arrosé*, in parte giustificato dall'esecuzione di migliaia di disegni [24 immagini al secondo; 8 minuti = 11.520 immagini] che han colpito per la loro semplicità lineare. Questo periodo ha dato il personaggio più celebre: Topolino (*Mickey Mouse*) di Walt Disney; poi *Popeye* di Fleischer (dall'originale di Segar) che negli Stati Uniti piace molto di più di Topolino, sebbene frutto della pubblicità di un cartello agricolo; a Popeye si aggiunse la bella « vamp » *Betty Boop*, che la censura americana ha proibito recentemente. Fin qui il « grafismo » ha dominato; bisogna ora considerare il disegno animato come una nuova arte plastica, portarlo a un livello di bellezza che possa metterlo all'altezza delle arti maggiori. Bisognerà evitare il falso moderno che scopre di tanto in tanto Fleischer, come l'assurda oleografia di certi collaboratori di Disney.

Un cattivo disegno, animato o meno, resta un cattivo disegno. È da questo punto che bisogna ripartire. È dunque necessario che la produzione futura dei disegni animati sia ispirata da questo principio fondamentale: fare opera d'arte, senza tema che il lato poetico o finanziario debba soffrirne Finalmente l'animatore potrà passare in seconda linea e non imporrà più un sedicente « segreto » che la tecnica del tempo e del movimento ha afferrato e messo a punto; non avremo più così un disegno ammirevole compromesso da un animatore idiota, ma si punterà sul primato del disegno. I TRE PORCELLINI, BIANCANEVE E I SETTE NANI, su un piano molto diverso, posseggono felicemente qualcuno degli elementi desiderati; ma a tutti si può rimproverare la falsità dei panorami, la dolcezza nauseabonda delle figure non appena lasciano la caricatura; ma, non a caso, questi errori dipendono dai collaboratori secondari, gli elementi infedeli del « cantiere ».
Il pubblico avrà fiducia nei realizzatori di prim'ordine, come Ub Iwerks, l'autore di DON CHISCIOTTE e del CAVALIERE SENZA TESTA; Ivan Evmenenko, l'autore della CICOGNA; Walt Disney e i vecchi

Un diplomatico (da 'L'organetto' della Soiuskino)

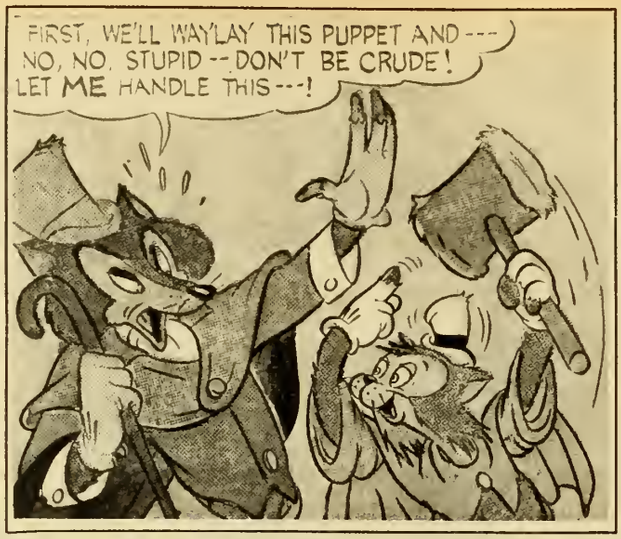
'Il cacciatore' di L. Indelli

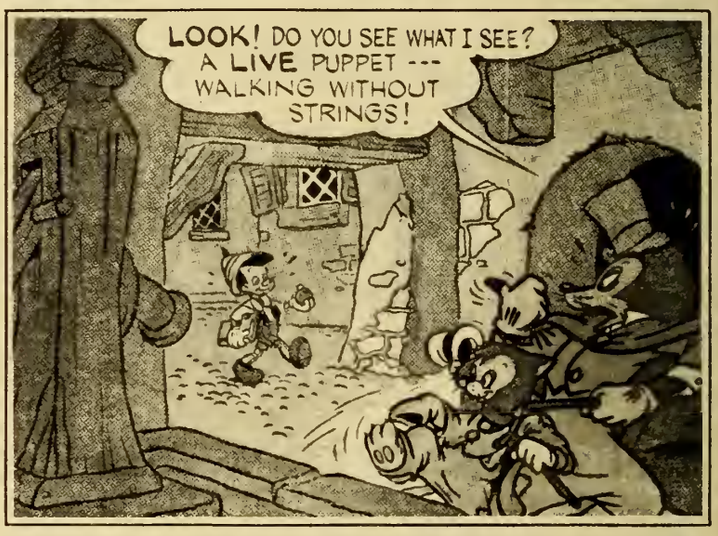
Fleischer di Broadway nei loro film migliori. L. Indelli, Jean Painlevé e Alexeieff avrebbero una parola da dire in merito.
Invece di dilettarci sulle opere compiute, dobbiamo prevedere l'evoluzione di questa nuova arte e magari provocarla. Il disegno animato minaccia già di diventare un « genere »; la saturazione non è dunque lontana. Non c'è che un mezzo per riprendere la buona strada: rinnovare i balbettii o passare in piena lirica o in piena commedia.

LO DUCA

Disegno animato dei Gémeaux, per proiezione su schermo triplo

CATTIVI COMPAGNI





LA seconda grande fatica di Walt Disney è stata nei giorni scorsi in America coronata dal più strepitoso dei successi al « Center Theatre in Rockfeller Center ». Abbiamo già dato in precedenza uno sguardo critico all'opera del mago del cartone animato, opera questa che gli è costata due anni di lavoro. Diamo ora un accenno alla campagna reclamistica ed alla propaganda che ha fatto e fa tuttora seguito a questo secondo cartone a lungo metraggio. BIANCANEVE è stata due anni or sono sfruttata ovunque in ogni maniera: dai libri alle riviste ed ai giornali, dalle cartoline ai cartelloni pubblicitari, dalle ceramiche ai servizi da tavola, dalla radio ai teatri, tutto ed ogni cosa uscente elaborata dalla mano e dal cervello dell'uomo si è servita di MISS SNOW WHITE e dei suoi « 7 NANI 7 ».
Ora è la volta di Pinocchio. E, quel che è bello, trattasi questa volta di un Pinocchio *ad usum delphini*, riveduto, corretto ed americanizzato. Pinocchio, da quel burattino che è sempre stato, un bambino dalla testa di legno, si è lasciato trasportare nella turbinosa vita di lusso e gozzoviglia dello Zio Sam e, buttato all'aria l'abbecedario, si è messo su un treno di vita non consono alla sua situazione di famiglia. Così vediamo il figlio di Geppetto in compagnia di Dorothy Lewis, una stella del pattinaggio, intessere mirabili ricami sulla pista ghiacciata del « Rockfeller center ice pond », al « Music Hall » con Mr. Disney ascoltare da buon scolaro motivi classici atti a creare in lui una certa educazione musicale od in compagnia di qualche scollacciata « taxi girl » in un locale equivoco in Harlem ondeggiare al ritmo di uno « slow ». In una parola, come i suoi compagni in carne ed ossa, Pinocchio è stato lanciato. E bene, anche. Quel che di sano è rimasto di Pinocchio « made in U.S.A. » lo hanno reclamato a gran voce i bambini. Quei bambini che, ad una certa età in tutte le latitudini, sono sempre gli stessi. E così Pinocchio è apparso *sincero* (con un naso troppo normale perciò) sui giornali per fanciulli, magari a puntate come il *Philadelphia Inquire* di cui riportiamo qui alcune vignette, per giungere al loro cuore e convincerli che qualcosa di buono sa pur fare.

LERO

EVOLUZIONE
DEL FILM-GIORNALE

Si può discutere il valore documentario della fotografia intesa come riproduzione oggettiva, direi « automatica », della realtà, e fare su di esso alcune riserve; in quanto questo mezzo, di per sè, non può andare oltre la riproduzione meccanica di elementi puramente esteriori. È tuttavia chiaro che questi stessi elementi esterni possono spesso rivelare ben più profondi valori di quelli puramente materiali e visibili. Tutti ricordiamo la potenza espressiva ed evocativa di alcune fotografie documentarie e di attualità. Sempre, però, questa espressività era dovuta principalmente alla buona scelta (sempre di scelta si tratta anche se operata dal caso) di un determinato elemento tra i molti esistenti. Elemento che magari, apparentemente o da un punto di vista superficiale, poteva sembrare quello di minor valore. Per esempio, tutti, in questi ultimi mesi, abbiamo viste pubblicate a centinaia, su vari giornali e riviste, fotografie della guerra: erano truppe in marcia, erano artiglierie in azione, autocolonne, eccetera. Ebbene, la più espressiva, o una delle più espressive, mi pare sia stata quella che rappresentava una madre francese che abbraccia il proprio figlio partente: un volto angosciato di popolana semplice che nell'accostare il proprio viso a quello del figlio sembra quasi tentare un sorriso. C'era la guerra in questa fotografia più che in mille fredde immagini di cannoni che sparano e di truppe all'assalto.

Tuttavia, comunque si voglia giudicare il valore documentario della fotografia, una cosa è certa: che non dovrà certamente essere questo valore, ed esclusivamente questo, a formare il valore documentario ed il mezzo espressivo del film di attualità o « film-giornale ». (Mi pare questa la denominazione migliore, perchè « giornale cinematografico » può dar luogo ad equivoci).

Il cinema è qualcosa di completamente differente dalla fotografia e non soltanto un più ricco e perfezionato mezzo di riproduzione, e se la fotografia è indubbiamente alla sua base, tuttavia essa non ne è che un elemento. E pur essendo l'elemento che giustifica in fondo il film documentario — specialmente come lo si intendeva tempo fa ed ancor oggi spesso lo si intende — in quanto il termine documentario si riferisce precisamente alla riproduzione del vero, io penso che ad un certo punto questo famoso « dal vero », ricercatissimo ed apprezzatissimo agli inizi del cinema dalle « persone serie » che disdegnavano come spettacolo da baraccone le libere fantasie di Méliès o i drammi « alla francese » prodotti da Pathé, debba divenire elemento, in un certo senso, quasi secondario. E mi pare che l'evoluzione del film-giornale stia appunto a dimostrare questa verità: il graduale distacco, ossia, dall'amore per non dire dall'ossessione dell'autentico (solo materialmente autentico in quanto « dal vero ») man mano che gli elementi più caratteristicamente cinematografici vengono impiegati in questa modernissima forma di giornalismo. E si può parlare veramente di giornalismo appunto da quando questi elementi della espressione cinematografica cominciano a venire impiegati, in quanto il giornalismo « cinematografico » — vedremo il perchè — non deve essere solamente cronaca oggettiva, ma deve essere « espressione », quindi presa di posizione e giudizio e manifestazione di idee ed anche polemica.

Il film-giornale, se è invenzione piuttosto recente in quanto chiamato giornale o « notiziario », ha tuttavia le sue origini alle origini stesse del Cinema, si può dire dall'« arrivo del treno » e dalla « uscita degli operai » di Lumière o, perchè no, da « Bebè mangia la pappa » (1895). Ma c'era, per questi brevissimi film, la curiosità per il « mezzo » in sè, per la nuova macchinetta che fotografa i movimenti e le vere origini vanno quindi ricercate piuttosto nelle prime riprese di avvenimenti che avevano un loro interesse veramente giornalistico o per l'attualità o per la curiosità che potevano destare. Iniziatore del genere in Italia è, si può dire, Roberto Omegna che girò il suo primo « dal vero » nel 1904 (1ª Corsa automobilistica Susa-Moncenisio) e che molti ne produsse con la « distinta casa Ambrosio di Torino » come si diceva allora. (Ricordo, tra i più noti: ERUZIONE DEL VESUVIO 1906, TERREMOTO DI CALABRIA E SICILIA 1908, SCUOLA CAVALLERIA DI PINEROLO (1908) e MANOVRE NAVALI 1908, TRAVERSATA DEL CHACO, USI E COSTUMI DEGLI INDIOS e CACCIA AL LEOPARDO). Ma questi erano già veri e propri film, qualcuno anche di metraggio considerevole, mentre non mancavano quelli che oggi chiamiamo avvenimenti: INAUGURAZIONE ESPOSIZIONE PARIGI 1900, I FUNERALI DEL COMPIANTO RE UMBERTO ecc. A volte possono stupire i « soggetti », perchè appaiono davvero di scarso interesse: L'USCITA DI UNA NAVE DAL PORTO DI MARSIGLIA, FIRENZE: USCITA DAL DUOMO e, divertentissimo, L'ONOREVOLE G. T. NELLA SUA VILLA. (Tutti questi avvenimenti, assieme a molti altri, a volte di grande interesse, si trovano presso gli archivi dell'Istituto Nazionale LUCE). Ogni avvenimento era considerato, da solo, una specie di corto metraggio: si aggirava sui 10-20 metri ed era per lo più composto di una sola inquadratura di totale, ossia comprendente nel quadro tutto quanto si doveva vedere. Siamo alla pura fotografia in movimento. Quando interviene il montaggio, esso non interviene che come pura attaccatura meccanica di pezzi, ossia di differenti « fotografie » che messe insieme possono dare una idea più completa dell'avvenimento, ma rimangono sempre estranee una all'altra ed assolutamente indipendenti. Altra caratteristica di tutti i pezzi di attualità dell'anteguerra è la assoluta mancanza di primi piani e di dettagli. Queste caratteristiche ci dicono come il film « dal vero » e particolarmente quello di attualità sia sempre stato piuttosto in arretrato rispetto alla evoluzione generale del Cinema. Disprezzato forse dagli uomini dell'*Arte* cinematografica intenti alle grandi ricostruzioni storiche ed alle storie passionali e dannunziane, chiuso nell'equivoco del fotografismo, esso non ci ha lasciato che alcune riprese interessanti da un punto di vista neppure storico, ma retrospettivo: è già qualcosa, ha già assolto, se si vuole, una delle sue funzioni, ma solo in parte, in quanto la visione di questi frammenti, anche se riguardano argomenti di grande importanza, ben difficilmente suscita un interesse che vada oltre la semplice curiosità, per esempio, del « guarda com'è vestita buffa quella ». Quegli operatori che ancora oggi girano con criteri di pura e semplice registrazione fotografica lavorano quindi esclusivamente per la curiosità dei posteri e il giovinotto o la signorina che, simulando indifferenza, vanno a porsi al centro del quadro non fanno che preparare una facile risata agli uomini che verranno, ai nostri stessi figli, forse.

Il fatto fotografico va quindi considerato come fatto espressivo e non puramente riproduttivo. Si capisce come l'aver inventata una macchinetta che pare riprodurre la realtà (dico pare, perchè la realtà è qualcosa di molto diverso dalla pura materialità degli oggetti) possa aver creato l'equivoco al quale si è accennato all'inizio: ossia di aver creduta la fotografia — e il cinema — un mezzo automatico per registrare il vero. Bisogna invece pensare che la macchina da presa non registra e non documenta assolutamente un bel nulla se dietro di essa non sta un buon cervello pensante ed operante. L'osservazione fatta all'inizio sulla fotografia sta a dimostrare la necessità e l'importanza, anche per il film di attualità, di quella che si chiama « scelta del materiale plastico ». Ma, si è anche detto, il Cinema non si ferma, non si può e non si deve fermare soltanto a questo. Se è stato innanzi tutto l'equivoco del credere ciecamente nella fotografia, come se invece di semplice mezzo tecnico essa fosse quasi una forza intelligente, ad impedire una vera e rapida evoluzione cinematografica del film di attualità, tuttavia, anche dopo superato — almeno parzialmente — questo equivoco, si è molto tardato (e sarebbe forse il caso di non riferire tutto ciò esclusivamente al passato) ad impiegare veramente quelli che sono i mezzi tipici dell'espressione cinematografica. E, particolarmente, ad impiegarli a fini davvero di « espressione ».

L'evoluzione in senso cinematografico del film di attualità è cominciata in tempi recenti: anche quando il film documentario nasceva e si affermava con tutti i suoi valori cinematografici l'attualità — oggi tra le due cose si fa una netta distinzione — rimaneva sempre sul piano più banalmente fotografico. L'attuale evoluzione, a mio pa-

Esercitazioni antiaeree (Luce)

rere, dovrà portare — e già l'ho accennato — ad una vera e propria forma di giornalismo non solamente cronistico. Si deve arrivare ossia non solamente a « presentare » e a « far vedere », ma veramente a raccontare e ad esprimersi. Il Cinema non è solo — si potrebbe forse dire « non è » — un mezzo di riproduzione del vero, il Cinema è un nuovo mezzo per « parlare » alle folle, forse il più immediato ed efficace. Ed è verso questa forma di cinema giornalistico che indubbiamente e decisamente ci si avvia.

Una delle moderne tendenze del film-giornale è quella di abolire una netta divisione in avvenimenti assolutamente indipendenti. L'accostamento non casuale di avvenimenti diversi può avere infatti un particolare valore. Ma si è già a volte superato — e lo si dovrà, penso, superare completamente — il puro e semplice accostamento, che corrisponderebbe ad una pura e semplice trovata di impaginazione, per arrivare al vero e proprio montaggio simultaneo di avvenimenti diversi. I metodi di questo montaggio sono logicamente il contrasto ed il parallelismo — quasi sempre più forte il primo — e sono procedimenti tipici della espressione cinematografica. Si potrà così giungere addirittura ad una trasformazione del film-giornale in un cortometraggio unico, con una sua logica unità di composizione. Qualcosa è già stato fatto in questo senso anni fa in quei cortimetraggi che andarono sotto il nome di film-rivista (ricordiamo l'ottima rivista LUCE della quale sono usciti purtroppo solamente sei numeri. Non si trattava veramente di attualità o di giornalismo da quotidiano — come dice d'altronde la stessa denominazione di rivista — ma il modo, lo stile della composizione e del montaggio si avvicinavano indubbiamente a quello verso il quale ci si avvia oggi, anche per la vera e propria attualità). Si può obbiettare a queste e ad altre precedenti affermazioni che, con tali criteri, si va facilmente fuori della cronaca e del giornalismo di informazione. È facile rispondere che la cronaca e la pura informazione non sono fatti per il Cinema. Innanzi tutto per lo scarsissimo valore cinematografico — leggi « valore ed interesse visivo » — di molti avvenimenti pure importanti ed in secondo luogo perchè, pur lavorando a tempi di primato, il film-giornale porterà sempre notizie già note, se non addirittura dimenticate.

È ancora interessante notare come, evolvendosi il film-giornale in senso cinematografico si stia anche superando il criterio del « dal vero » e dell'autenticità intesi in maniera puramente esteriore e materiale. Ricordo a titolo di curiosità come documentari ricostruiti siano stati girati in America sin dagli inizi di quella industria cinematografica e ricordo precisamente due PASSIONI DI OBERAMMERGAU, una girata a New York e l'altra a Filadelfia. Così Pathé compose dei film di attualità su la guerra russo-giapponese con grandi battaglie e scontri navali rifatti in laghetti artificiali nei dintorni di Parigi (v. E. M. Margadonna: *Cinema Ieri e Oggi*, pagg. 23-24). Si deve vedere in simili procedimenti una truffa? Non conosco i due citati film americani nè quello di Pathé, ma oso senz'altro affermare che se i realizzatori di questi film sono riusciti a raccontare gli avvenimenti aderendo a quella che era stata la realtà non solo materialmente, ma essenzialmente in senso spirituale, la truffa esiste soltanto più o meno, meglio non esiste affatto quando non si voglia considerare il « trucco » commerciale di gabbare per riprese autentiche quelle che non erano tali. Questa affermazione può sembrare, specialmente per le conseguenze che se ne potrebbero trarre, eccessiva ed ha infatti, riferita al problema del film-giornale, principalmente uno scopo indicativo e polemico. In ogni modo non si può negare che contenga fondamentalmente una verità: è più vero ciò che al vero corrisponde nello spirito che non in modo solamente esteriore, materiale.

Tuttavia dovrà certamente essere sempre la ripresa dal vero a caratterizzare il film-giornale, e non si vuole certo sostenere che sia necessario portare tale genere sul piano

Inaugurazione dell'anno giuridico alla Corte di Cassazione del Regno (Luce)

della più elevata espressione artistica. L'interesse di « curiosità » delle riprese dal vero è certamente innegabile, come è innegabile il valore della loro documentazione anche se piuttosto superficiale. Valore di curiosità sempre, ma anche se la curiosità non è il sentimento umano più elevato mi pare non vi sia alcun male nell'accontentarla, anzi vi sia forse un bene (e sarà anche furberia commerciale). Ma credo pure non ci si debba fermare al puro appagamento di tale curiosità, ma cercare invece, attraverso essa, ed usando di tale curiosità come di un vero e proprio mezzo, di assolvere funzioni ben più importanti sul piano umano e sociale. Anche a costo di piccoli « trucchi » che mi paiono innocentissimi. Si intende quindi anche che a questi « trucchi » ci sono dei limiti: i limiti stabiliti dal possibile e dal plausibile. Ci si dovrà per esempio scandilizzare se un pezzo girato dal vero in una località e durante un determinato avvenimento viene attribuito in montaggio ad altro avvenimento e località? Poco importa mi pare se io faccio passare per le vie di Parigi un autocarro che in realtà passava per le vie di un'altra città, o se faccio sparare in Francia un cannone che ha sparato in Inghilterra, o se prendo un pezzo di manovre per montarlo in un film di guerra, oppure anche se ricostruisco un piccolo dettaglio che mi manca: ciò che importa è quanto io « dico » con quell'autocarro, con quel cannone, con quel pezzo apocrifo, ricostruito. Solo le « persone serie » di un tempo che andavano a vedere esclusivamente film « dal vero » si sarebbero scandalizzate.

Io penso in conclusione — e mi pare l'evoluzione del film-giornale mi dia ragione — che il cinema giornalistico non debba essere più « oggettivo » e « documentario » (tranne sempre che negli aspetti esteriori) del normale giornalismo letterario. Il mezzo fotografico, è stato detto e si dice, è di una grande oggettività, ma si è già visto a quale freddezza, inespressività e quindi mancanza di vitalità e di interesse esso porti fatalmente quando venga appunto impiegato in senso puramente oggettivo e di meccanica riproduzione. Se si lascia fare ossia alla macchina da presa. La macchina da presa può avere un occhio migliore forse dei nostri, ma che comunica solamente con una emulsione chimicamente sensibile alla luce e non con un cervello. L'intervento di questo cervello, che sarà quello dell'operatore intelligente, e che si risolve in scelta del materiale plastico e scelta del punto di vista, porta già con sè, automaticamente, elementi soggettivi. Gli elementi propriamente cinematografici poi, che si riassumono nella parola montaggio, costituiscono un vero e proprio intervento personale dell'uomo su quello che non è altro, in fondo, che un materiale grezzo. Quando si esclude poi la pura cronaca perchè non adatta, si è visto, tranne casi eccezionali, al cinema, è facile capire a quali conclusioni si arrivi. D'altronde sono appunto i valori di espressione, tipicamente personali e soggettivi quelli che abbiamo invocati. Si può ancora osservare come queste possibilità di espressione, e quindi di giudizio e di diffusione di idee, in un mezzo che ha, per contro, un aspetto di così veritiera, oggettiva ed inoppugnabile documentazione facciano di questo un'arma di primissimo ordine ai fini della propaganda. E lo stesso grosso pubblico, credo, vuole il film-giornale che racconti, che porti in campo dei problemi, che li presenti nei loro termini attuali, che contenga delle idee, dei giudizi anche, anche della polemica. Esempi tipici di questo moderno film-giornale si trovano, a quanto mi si dice, nella famosa serie americana della MARCH OF TIME, giornale tendenzioso di propaganda politica. Su questo piano era anche qualche recente numero speciale di film-giornali francesi di propaganda antigermanica. Non si vuole invocare citando questi esempi l'avvento della assoluta tendenziosità e delle notizie false o falsate (perchè si potrebbe dire che col cinema documentario il diavolo ha trovato modo di fare la pentola col coperchio) ma si citano questi esempi come interessanti e indicativi dal punto di vista della tecnica realizzativa, particolarmente del montaggio.

Terzo annuale dell' Unione Famiglie Numerose (Luce)

In Italia un decisivo passo in avanti è segnato dal nuovo tipo di Giornale LUCE, uscito in questi giorni: sarà facile a tutti notare come le sue caratteristiche di maggiore unità, di accostamento di argomenti differenti, di montaggio ossia non solamente interno per ogni singolo avvenimento, ma totale di tutto il giornale, segnino una evoluzione su quella linea alla quale ho accennato, che parte dal piatto fotografismo del « dal vero » per giungere all'impiego espressivo di tutte le possibilità del linguaggio cinematografico. Linea di evoluzione che si può riassumere, mi pare, nelle seguenti fasi:

1° Fotografismo. Impiego del puro mezzo fotografico al quale si dà un valore documentario in sè, un valore documentario che deriva, ossia, automaticamente dalla qualità del mezzo;

2° Scelta del materiale plastico e montaggio, prima con criteri puramente cronistici, quindi anche con criteri espressivi;

3° Montaggio totale, con criteri espressivi, del film-giornale. Tipo di montaggio che può portare ad una abolizione della attuale netta distinzione tra documentario e film di attualità.

FERNANDO CERCHIO

FILM DI QUESTI GIORNI

✶✶✶✶ ECCELLENTE ✶✶✶ BUONO ✶✶ MEDIOCRE ✶ SBAGLIATO

✶✶ L'UOMO SENZA TRAMONTO

(Cette vieille canaille) - Francia - Prod.: Cipar - Generalcine - Regia: Mehachiviane, A. Hobe - Interpreti: Harry Baur, Pierre Blanchar, Alice Field.

L'UOMO SENZA TRAMONTO (tit. orig. *Cette vieille canaille*) è l'esemplare francese dal quale con una esattezza matematica, non sappiamo se lodevole o no, Carlo Ludovico Bragaglia nel 1934 trasse l'omonimo film italiano con Mino Doro, R. Ruggeri e Carmen Boni. La vecchiezza del film che traspare massimamente dagli abbigliamenti e da certa scenografia, non trattandosi di un capolavoro, influiscono non poco sulla attrattiva spettacolare del lavoro. Harry Baur che regge sulle sue robuste spalle i buoni tre quarti di tutto il film ci appare in una recitazione piena di freni e di limiti e perciò considerevole, a differenza di Pierre Blanchar la cui caricata nervosità finisce per annoiare e per fare, del personaggio, contrariamente alle intenzioni, una noiosa e piuttosto antipatica figura. Un merito tuttavia non va disconosciuto al lavoro e precisamente quello di condurre in porto un soggetto in sè assurdo, più da teatro intimista che da cinematografo.

✶✶ LAILA

Danimarca - Prod.: Nordisk - Ideal Film - Regia: George Schneevoigt - Interpreti: Aino Taube, Jngiald Haaland, Robert Jonson, Peter Hoglund.

Le ingenuità tecniche e di racconto di questo film danese per quanto in sede strettamente oggettiva siano tutt'altro che trascurabili, lasciano tuttavia integro il tentativo di impostazione nobile del lavoro e quella sua aria fresca e quasi primitiva che raramente in film del genere c'era stato dato di osservare. Non vogliamo certamente far paragoni assurdi ricordando ad esempio un ESKIMO, ma ci piace rammentarlo per far notare quanto elementi analoghi di situazioni e di luoghi narrati possano in effetto apparire tanto diversi quando nell'uno, come nel caso del capolavoro di Sternberg, pur dietro le luci di una grande arte, appaiono le levigatezze del mestiere e della recitazione, nell'altro una semplicità del tutto naturale e per questo poetica e umanamente drammatica. Questa edizione di LAILA è stata tratta da quella prima che lo stesso Schneevoigt girò in Norvegia nel 1929 e che fu interpretata da Mona Martenson e Peter Malberg su soggetto di J. A. Friis.

✶✶✶ PARADISO PERDUTO

(Paradis perdu) - Francia - Prod.: Taris - E.I.A. - Regia: Abel Gange - Sogg.: J. Thau - Sceneggiatura: J. Thau, S. Passeur - Scenografia: Le Mahé - Commento mus.: Hanj May - Operatore: Matras - Interpreti: Fernand Gravey, Micheline Presle, Elvire Popesco, Alerme.

Per quanto PARADISO PERDUTO pecchi di una discontinuità e di difetti tutt'altro che lievi, esso è tuttavia a nostro avviso il film più interessante di questi ultimi giorni che sono stati caratterizzati da una massa in complesso piuttosto scadente di film. Interessante abbiamo detto più che altro per il nome di Abel Gance che ne è il regista e per la somma di esperienze e di ricordi che tale nome riassume.

Dal periodo di NAPOLEONE che è del 1925, se si escludono le edizioni più recenti di quella MATER DOLOROSA e della FINE DEL MONDO che recano una data di origine ancora più antica, la regia di Gance fu sinonimo di una particolare maniera ampollosa e pretensiosa di raccontare, le cui caratteristiche furono destinate ad una vecchiezza precoce forse appunto a causa degli elementi puramente esteriori e di semplice decorazione di cui il regista francese aveva caro servirsi nel suo lavoro.

PARADISO PERDUTO al contrario sembra rivelarci un Gance molto mutato e nella cui opera una disciplina e una misura nuova si sono indubbiamente imposte. Qua e là reminiscenze dell'antica avanguardia, più che altro circoscritte a debolezze limitatamente fotografiche, mostrano come una devozione, ancora latente, per i vecchi amori, ma non sono affatto come un tempo il perno centrale di questa regia, che anzi va diritta per la sua strada con la sola preoccupazione di raccontare e di colorire con ottime tinte.

I primi due terzi del film sono indubbiamente i migliori, mentre il complesso finale, in cui il Gance piega anche lui il ginocchio all'America, pesa sul resto come una aggiunta inopportuna e piena di suoni falsi. Nè ai fini di una economia del racconto ci si riesce a spiegare il perchè questa parte sia nata, dato che la storia poteva avere la sua logica conclusione assai prima e con molta maggior dignità. Dignità che in fondo è sempre presente appunto in quei due terzi del film cui si è accennato.

La pittura del mondo dell'anteguerra è data con tocchi di una delicatezza da maestro, e il film porta con sè la leggerezza di figure a pastello, retto anche come è sulle note di una indovinata canzone.

La scenografia di Le Mahé pur con qualche debolezza puramente d'effetto che culmina nel cattivo gusto del pasticcione-rivista del finale, è per il resto pregevole ed elegantemente in aderenza con le cose narrate.

La recitazione di Fernand Gravey, dal viso aperto e simpatico è ottima da ogni punto di vista, escluso s'intende nella fine che precipita nel retorico e nel costruito, subendo del resto le sorti di ogni altro elemento del lavoro in questa parte. Marcelline Presle, Elvire Popesco, Alerme, sono fra gli altri attori quelli che aderiscono maggiormente alla regia dimostrando la loro intelligenza e sensibilità. C'è come il desiderio di mettersi al corrente con i tempi e di mettercisi con tutti gli elementi puramente esteriori e di gradevole facilità. Cosa questa che dà il senso di una stonatura con il resto.

✶✶ I FIGLI DELLA NOTTE

Italia - Prod.: Imperator - E.N.I.C. - Regia: Benito Perojo - Dirett. di prod.: G. Pelagallo, Salvio Valenti - Scenegg.: Pejo, Aldo Vergano - Tratto dalla commedia di Torrado e Navarro - Scenografia: Angelo Salvo - Operatore: Hans Scheib - Interpreti: Estrellita Castro, Miguel Ligero, Giulio Peña, Alberto Romea, Lily Vincenti, Giovanni Grasso.

Il soggetto di questo film è stato tratto da una commedia di Torrado e Navarro e racconta in tono burlesco le gesta di tre giovani che giuocano uno spassoso tiro alla sorella di uno di loro che vive in America e che inconsciamente fornisce i mezzi finanziari per la vita dei tre scapestrati e per le loro gesta.

Il film in verità risulta piuttosto modesto come fantasia di piccole risoluzioni e di trovate, che spesso sono un po' di seconda mano e quindi non raggiungono gli effetti voluti. Molta musica e molte canzoni cantate da Estrellita Castro animano per lo meno fonicamente il lavoro. Buona la parte scenografica e la fotografia. Regia alquanto incolore di Benito Perojo. (*Foto Vaselli*).

✶✶ ADORAZIONE

(The Woman I Love) - U.S.A. - Prod.: R.K.O. - Minerva - Regia: Anatole Litvak - Sogg.: dal romanzo l'Equipage *di J. Kessel - Sceneggiatura: Ethel Borden - Musica: A. Honegger, Roy Webb - Operatore: Charles Rosher - Interpreti: Paul Muni, Miriam Hopkins.*

Benchè il film ADORAZIONE sia stato programmato come prima per Roma, esso non rappresenta che una ripresa dopo la fugace apparizione del febbraio dell'anno scorso, durata se non erriamo appena due giorni. ADORAZIONE è il film al quale si ispirò quel rifacimento francese giunto da noi con il titolo L'EQUIPAGGIO e naturalmente la visione dell'originale giunto in ritardo viene notevolmente alterata e direi menomata nella sua novità di racconto dall'esemplare francese. Si tratta di un vecchio film americano e benchè gli attori siano un Paul Muni e una Miriam Hopkins, la costruzione di questo drammone a sfondo psicologico, fa un po' l'effetto di quelle costruzioni posticce da esposizione, che rivelano a lungo andare le impalcature e il provvisorio.

✶✶✶ RAGAZZE IN PERICOLO

(Jeunes filles en detresse) - Francia - Prod.: Globe - Lux - Regìa: G. W. Pabst - Sogg.: Christa Winsloe - Scenegg.: Bernard Luc, Bension, Tristan Bernard - Comm. mus.: Ralph Erwin - Inter.: Marcelle Chantal, Jacqueline Delubac, Micheline Presle, Marguerite Moreno, Louise Carletti, André Luguet, Acquistapace.

La firma di G. W. Pabst a questa commedia a sfondo moraleggiante non deve venir presa come etichetta di un tipo e di uno stile che siamo ormai soliti attribuire al grande regista tedesco. RAGAZZE IN PERICOLO è indubbiamente una semplice esperienza commerciale, ma anche su questo piano è un film che procede intelligentemente e proprio in grazia alla regìa ed alla costruzione. Quello che balza agli occhi tuttavia è principalmente una discontinuità di tratto e di illustrazione dovuta al montaggio. A volte una elegante mobilità in aderenza completa con la musica e una assurdità di fatti piacevolmente descritta farebbe pensare ai motivi paradossali e giocosi poniamo di un Lubitsch; a volte invece il desiderio americaneggiante del lindo a tutti i costi portano a considerare il lavoro come nato sotto certi aspetti con un desiderio di anonimità. Un film che tuttavia fa pensare alla necessità di certe limitazioni nei rapporti intercorrenti spesso tra l'industria e l'intelligenza.

✶ URAGANO AI TROPICI

Italia - Prod.: G. G. Ponzano - Regìa: Gino Talamo - Dirett. di prod.: Giorgio Lastricati - Sogg.: Anton Giulio Majano - Scenegg.: Leon Viola, Majano, Domenico Meccoli - Scenografia: Ottavio Scotti - Montaggio: Gino Talamo - Interpreti: Fosco Giachetti, Rubi Dalma, Mino Doro, Osvaldo Valenti, Vinicio Sofia.

In URAGANO AI TROPICI, sembrerà un assurdo, ciò che manca è addirittura il film. Costantemente ci si attende che nasca una situazione, che qualcosa accada, che da quel po' po' di apparato si produca una diavoleria qualunque; e invece niente, nessun fatto si verifica, e l'unico seppure assurdo, di un provocato disastro aviatorio, non vale, perchè il pilota ad un certo punto torna sano e salvo a riaffacciarsi allo schermo aggiustando e nello stesso tempo rovinando ogni cosa. In principio una strana ironia di Osvaldo Valenti in veste da ufficiale coloniale spagnuolo, sulla quale, non si capisce perchè, la regìa insiste perennemente, annuncia grandi sviluppi; più tardi poi ci si accorge invece che anche Valenti non fa assolutamente nulla e sta lì, come il commissario, come la moglie del comandante, un po' come tutti, uragano compreso, assolutamente a prestito. Sì è vero, qua e là si indovinano delle intenzioni, ma purtroppo non è con le sole intenzioni che si fanno dei film.

✶ FORSE ERI TU L'AMORE

Italia - Prod.: Mediterranea - Regìa: Gennaro Righelli - Dirett. di prod.: Raffaele Colamonici - Soggetto: Gherardo Gherardi - Interpreti: Gemma D'Alba, Loretta Vinci, Sandro Ruffini, Romolo Costa, Franca Dominici, Enzo Gainotti, Renzo Merusi, Giuseppe Pagliarini, Emilio Petacci.

Anche se i film devono necessariamente raccontare delle storie è indubitato che nell'offerta di esse allo spettatore, si tenga conto del fatto che un perchè, una ragione qualsiasi giustificante le storie stesse deve trasparire dai fatti e venire fuori. In caso contrario ci si trova di fronte al non chiaro, alla confusione, o peggio ancora al vuoto. È questo il caso di FORSE ERI TU L'AMORE dove ogni avvenimento accade senza una apparente logica e non si sa perchè, partendo sopratutto da continui spostamenti di luogo dei personaggi, affatto richiesti dalle necessità di soggetto. Nè il desiderio di mostrare turisticamente il proprio paese, per quanto lodevole esso sia; può spingere a movimenti di tal genere specie poi, quando, come nel nostro caso ciò che vien fatto vedere non è che lo sfruttatissimo « bell'angolo » di tutti i giorni. « Bell'angolo » poi che non è neppure passabile fotograficamente. Di recitazione nel senso comunemente dato a questa parola non è il caso di parlare. (*Foto Vaselli*).

✶✶✶ PAZZA DI GIOIA

Italia - Prod.: Atlas - I.C.I. - Regìa: C. L. Bragaglia - Dirett. di prod.: Laurenti - Sogg.: C. L. Bragaglia - Scenegg.: Aldo De Benedetti, Bragaglia, M. T. Ricci - Scenografia: Gastone Medin - Comm. mus.: Giovanni Fusco - Operatore: Anchise Brizzi - Fonico: Cinecittà - Montaggio: Serandrei - Interpreti: Maria Denis, Vittorio De Sica, Umberto Melnati, Paolo Stoppa, Enzo Biliotti, Rosetta Tòfano.

Per quanto in genere i rifacimenti dalle edizioni straniere siano sin dall'epoca del concepimento come segnati da Dio, non si può non riconoscere a C. L. Bragaglia una regìa gustosa e vivace che sa massimamente sfruttare le possibilità degli attori in giuoco, del paesaggio, del dialogo, per l'economia generale del racconto. Il quale racconto è veramente divertente e ha sopratutto il merito di non voler apparire di più di quello che esso è in realtà. La Denis e De Sica sono veramenti pieni di quella vivezza e sincerità necessaria ai loro ruoli. Più esagerata e un po' stucchevole ci è parsa invece la recitazione di Melnati che non può stare per natura nei panni che gli si son fatti indossare. Paolo Stoppa un po' troppo elettrizzato. In ogni caso una commediola a lietissimo fine sentimentale che per la sua fattura val la pena di andare a vedere.

✶✶ HO VISTO BRILLARE LE STELLE

Italia - Prod.: Atesia - E.N.I.C. - Regìa: Enrico Guazzoni - Dirett. di prod.: Ferruccio Biancini - Sceneggiatura: Guazzoni, Luigi Zampa, E. Cerlesi - Scenografia: Paolo Manarese, Restelli Bruno - Comm. musicale: Enrico Cagna Cabiati - Canzoni di Ledaga - Operatore: Fernando Bisi - Fonico: Giacomo Pitzorno - Montaggio: Giorgio Simonelli - Interpreti: Maria Gardena, Ennio Cerlesi, Sandra Ravel, Luigi Pavese, Regana De Liguoro, Mino Doro, Olinto Cristina, Gino Bianchi.

È la storia di giacimenti di ferro in una località dell'Alto Adige che vengono individuati e naturalmente sfruttati massimamente grazie alla forza dell'amore. Il film che vuole alleggerire il filone centrale con molto colore paesistico e con qualche immissione di mondanità del solito stampo cinematografico, vorrebbe in alcuni punti arrivare fino allo scossone drammatico. Scossone che fa molto rumore e lo fa troppo spesso a forza di mine, ma che non ha nulla purtroppo di drammatico. La recitazione migliore ci è sembrata quella di Maria Gardena, che è chiaramente dedita con convinzione e con impegno alla sua parte. Non così tutti gli altri. Per il titolo del film sarebbe stato più adatto: *Ho visto brillare le mine*, anzichè le stelle. (*Foto Pesce*).

✶✶ IL CARNEVALE DI VENEZIA

Italia - Prod.: Romulus-Lupa - Regìa: Giacomo Gentilomo, Giuseppe Adami - Dirett. di prod.: Carlo Benetti - Soggetto: Giuseppe Adami - Sceneggiatura: Adami, Gentilomo - Scenografia: Guido Fiorini, Piero Filippone - Comm. mus.: Avitabile - Operatore: Renato Del Frate - Fonico: Vittorio Trentino - Montaggio: Giacomo Gentilomo - Interpreti: Toti Dal Monte, Junie Astor, Cesco Baseggio, Stefani Sibaldi.

Se questo CARNEVALE DI VENEZIA naufraga come film nella banalità dialettale di secondo ordine ha per lo meno il merito di farci udire in una ottima esecuzione la splendida voce della Toti Dal Monte e di farcela udire a tempo e luogo opportuno rispettando certe regole fondamentali per la dignità del film musicale e cantato. Per il resto purtroppo siamo ancora alla piccola filodrammatica e nessuno dei personaggi vive, anche per un istante, la parte assegnata in modo da fare della vicenda qualcosa di giustificabile o meglio di raccontabile. Siamo all'ennesima Venezia, all'ennesima luminaria sul Canale, all'ennesimo colore locale. Non ci è spiaciuto tuttavia l'idea del balletto finale, che però avrebbe avuto bisogno di altra vitalità per riuscire nel segno. (*Foto Vaselli*).

GIUSEPPE ISANI

PRESENTA

IL QUADRANTE DELLA FORTUNA

con

NINO BESOZZI
JOLE VOLERI

e un gruppo di brillantissimi attori:

MIRETTA MAURI
ENZO BILIOTTI
CARLO CAMPANINI

REGIA: CAMILLO MASTROCINQUE

PRODUZIONE I. C. I.

CRONACHE DI 30 ANNI FA

(febbraio 1911)

★ *Colla* MORTE CIVILE *la* Pathé *ci ha presentato una grandiosa film d'arte, che svolge con nesso logico il capolavoro del Giacometti.*
Per necessità cinematografica e per meglio far capire l'azione, si è giustamente ricostruito l'omicidio consumato da Corrado e la sua fuga dal carcere, mentre tutto ciò nel dramma teatrale viene narrato semplicemente al primo atto.
In quanto alla interpretazione è superflua ogni lode, perchè tanto Ermete Novelli (Corrado), quanto la signora Olga Giannini (Rosalia), hanno dato un carattere spiccato ai singoli personaggi, con quella naturalezza del gesto, ch'è l'arte squisita dei grandi artisti.
Un po' volgare è la figura del sacerdote che accoglie Corrado dopo l'evasione; ma trattandosi di un personaggio secondario, non implica il clamoroso successo che ha ottenuto questo bellissimo lavoro cinematografico.

★ *Soggetto del film* IL PICCOLO MONTONE E IL GENERALE *della* The Vitagraph Co. *(lunghezza m. 250): La scena succede al tempo della guerra per l'indipendenza americana. Avendo promesso di festeggiare a casa sua il compleanno del suo giovane figlio, il capitano Jack domanda ed ottiene tre giorni di congedo. Eccolo tutto allegro presso il suo focolare. Ma la data del ritorno essendo scaduta, l'ufficiale deve tornare al reggimento. Lascia con rincrescimento la famiglia e va a cadere, disgraziatamente, nell'imboscata di una banda nemica, che lo arresta come spia e lo traduce al cospetto di una corte marziale, che lo condanna ad essere fucilato all'alba. Prevenuta da una lettera, la madre si dispera di essere impotente, allorquando Bebè, che ha compreso per istinto il pericolo, si slancia alla ricerca del generale nemico al quale fa la strana proposta che segue: « Signor Generale, se voi volete liberare papà, io vi regalo il mio piccolo montone ». Questo tentativo di corruzione di un ufficiale superiore produce il suo effetto. L'errore è riconosciuto, ed il capitano Jack, rimesso in libertà, può tornare al suo reggimento.*

★ *Giorni or sono a Parigi, nella sala della società francese di fotografia, sono stati eseguiti interessantissimi esperimenti di cinematografia parlante, a mezzo del* cronofono, *inventato da M. Goumont, e col quale si ottiene il sincronismo assoluto fra il cinematografo ed il fonografo.*
Fino ad ora non si sapeva come fotografare la mimica scenica di un personaggio e farlo cantare nello stesso tempo vicinissimi all'imbuto del fonografo.
Il cronofono *risponde a tale scopo, permettendo di registrare la voce di un cantante, pur ponendo l'apparecchio a parecchi metri di distanza. Così si sono visti ed uditi un oratore pronunciare un discorso; un gallo starnazzare le ali mentre la sala echeggiava dei suoi* chichirichì; *alcuni attori rappresentare una commedia; un musicista suonare sul suo strumento.*

★ *Siamo informati che nel popolarissimo sobborgo di Porta Venezia, a Milano, e più precisamente sul piazzale Loreto, nei locali e giardino del vecchio* Albergo Loreto, *posto tra il viale Monza e il viale Padova, sorgerà un grandioso Cinema-Teatro, capace di contenere 1000 persone, munito di tutte le comodità moderne e rispondente pienamente alle esigenze igieniche e di pubblica sicurezza.*
Appena ci sarà dato conoscere il progetto di costruzione che è stato affidato ad un valente architetto, ritorneremo sull'argomento.
Sappiamo intanto che facciata e decorazioni interne saranno in stile Babilonese, di ottimo gusto.

La danza dei sette veli nel film 'La nascita di Salomè' (prod. Stella distrib. S. C. S.)

★ *Soggetto della comica* ROBINET AVIATORE *dell'*Ambrosio *di Torino (lunghezza m. 137): I fratelli Wrigth non potrebbero già querelare Robinet di plagio ed impedirgli i confini dei liberi Stati dell'*Uncle Sam. *La macchina inventata e costrutta dal grande Robinet (Marcello Fabre) non ha nulla a che fare coi tipi più o meno conosciuti di qualsivoglia aeroplano. Nata da un cervello bizzarro e dalla più vasta cultura, riunisce in sè ed amalgama col modo più inverosimile le doti e le virtù delle cose più disparate. Nell'aeroplano di Robinet c'è della balena e dell'istrice, della rondine e del papero, del coleottero e del riccio di mare; vi sono eliche e vi sono ali, vi sono piume, code, sfiatatoi, volanti, e, ancora, ruote pneumatiche, perchè ogni cosa corra liscia e piana. Infatti... ma a che raccontare il viaggio fantasmagorico di Robinet? Si capisce che con una macchina che ha doti così disparate, il viaggio abbia a riuscir vario ed interessante. Peccato però, peccato che la meravigliosa macchina abbia anche un po' dell'aeroplano! E che quindi sia destinata a una data ora a precipitare al suolo!*

★ *La cinematografia, ritenuta invenzione francese, viene rivendicata invece all'inglese Edward Muybridge, nato a Kingston on Thames, nel 1830; e trasferitosi giovanissimo negli Stati Uniti.*
La Fotografia Artistica *narra che nel 1872 Edward Muybridge si trovava, quale incaricato del servizio fotografico, nelle coste del Pacifico, allorquando il signor Lebaud Sandord, governatore della California, e un suo amico, fecero questione se un cavallo, correndo, tenesse alzate ad un tempo le quattro zampe. I due signori disputanti si rivolsero al Muybridge domandandogli se fosse possibile accertare la cosa per mezzo della fotografia. Ed ei tosto risolse la questione prendendo una serie di istantanee di un cavallo al trotto. L'esperimento fece rumore nei circoli di arte e di scienza dando motivo alla pubblicazione di un libro intitolato* Le trotteur.
Dopo tale esperimento l'Università di Pensilvania creò una cattedra speciale offrendola al Muybridge, con un laboratorio corredato di tutti gli strumenti che valessero a perfezionare lo studio della nuova scoperta.
Muybridge inventò un apparecchio in cui le lastre rapidissime potevano essere impressionate ad un sesto di millesimo secondo. Ogni spostamento dell'oggetto veniva nettamente determinato per mezzo di fili sottilissimi che facevano funzionare gli schermi proiettori delle lastre. Inventò anche lo Zoopriscope, *ritenuto il primo apparecchio che venisse usato per la proiezione di questo genere di vedute. Ciò fu nel 1879.*

(da 'La vita cinematografica') ★★★

IN TUTTE LE STAGIONI

VISITATE LA

SICILIA

L'ISOLA DEL SOLE
E DELL'ETERNA PRIMAVERA

RIDUZIONI
FERROVIARIE-MARITTIME-AEREE
DURANTE TUTTO L'ANNO

MANIFESTAZIONI
ARTISTICHE - CULTURALI
SPORTIVE - ETNOGRAFICHE
D'INTERESSE MONDIALE

Informazioni e prospetti:

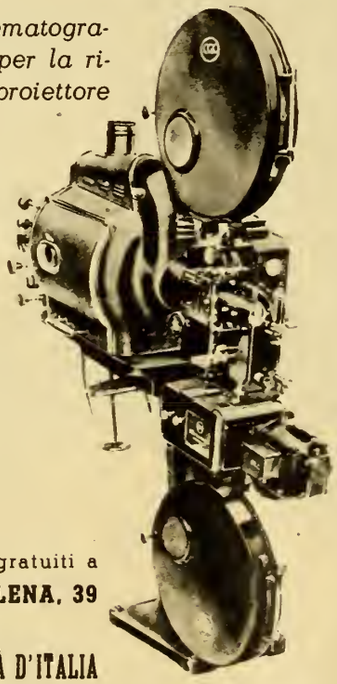
ENTE PRIMAVERA SICILIANA - PALERMO
VIA CAVOUR, 102-104-106 - TELEF. 13.389 - TELEGRAMMI:
"PRIMASICIL" E PRESSO TUTTI GLI UFFICI DI VIAGGI E TURISMO

LA COMPAGNIA GENERALE
DI CINEMATOGRAFIA S. A. I.

presenta sul mercato cinematografico il miglior complesso per la riproduzione cine-sonora: il proiettore

ERNEMANN V

con apparecchiatura acustica
C. G. E. PHOTOPHONE
(BREVETTI RCA E CGE)



Informazioni e ragguagli gratuiti a
MILANO - VIALE REGINA ELENA, 39

AGENZIE NELLE PRINCIPALI CITTÀ D'ITALIA

GALLERIA

XC - ERMINIO MACARIO

(v. tavola a fianco)

Ciò che rappresenta ed esprime sul palcoscenico la macchietta creata dal comico torinese Erminio Macario, credevamo di averlo capito quando Macario era soltanto attore di varietà. Invece, dopo i due film che sono apparsi quest'anno, IMPUTATO, ALZATEVI! e LO VEDI COME SEI?, il nostro giudizio ha subìto un fiero colpo. Il fatto è che Macario è entrato nel cinematografo da « signore », e la sua apparizione è stata di gran lunga la più fortunata in confronto a quella di tanti altri attori del « varietà » passati allo schermo. Successo duraturo con basi assai solide: i due film sopra nominati preparano un nuovo genere perfettamente nostro e che risponde ad una tradizione che ha ormai una base « culturale » in seno alla strana vita del cinematografo come tentativo di espressione. Perciò Macario può ben dire di aver portato nella nostra produzione un segno non facilmente cancellabile, un'impronta che avrà i suoi riflessi in un futuro non lontano. E bisogna anche aggiungere che in questi due film (ed in questo ha certo cooperato l'intervento abile degli sceneggiatori, da Metz a Marchesi, da Steno a Rovi) abbiamo avuto un Macario quasi sempre attore puramente cinematografico. Facoltà vive di comprensione, adattabilità a fil di pelle: ma la realtà è assai benigna con il nostro attore.

Al « varietà », lo vedemmo molti anni fa (in un teatro un po' decaduto forse perchè situato in un quartiere popolare), saltellare e sgranare i suoi occhi grandi sul pubblico romano, in verità un poco freddo e indifferente. Erano in moto le sue qualità di « mimo » più schiette e sincere: giocava effetti strani quella sua controparte attivissima, rispondente alle altrui battute a suon di tamburo. Non lesinava storielle e balbuzie a mezza voce, corsette trattenute sul palcoscenico. Lo coadiuvava anche in quel tempo un valente e infaticabile attore, che tra l'altro è anche un diligentissimo dicitore: Rizzo. Ma il pubblico non lo gustava appieno; forse perchè le doti più pure e genuine di Macario restavano oscure per lui. A volte è un piccolo cenno dello sguardo, altre un movimento impercettibile del volto, o una reazione subitanea, che creano e che completano una maschera in apparenza poco espressiva, troppo lineare. La truccatura di Macario è semplice, quasi infantile: pomelli e naso arrossati e sorriso sulle labbra, costante. Indubbiamente Macario — e questa era l'opinione che ci eravamo fatta di lui — è un comico dell'arte, pura e schietta derivazione di una tradizione italiana millenaria. Sebbene il suo posto non fosse in quel teatro: se per un momento si prescindeva dalle parole che uscivano dalle sue labbra, e che credo rappresentassero l'unico divertimento per quel pubblico, Macario portava sul palcoscenico le vesti di una maschera che vive nell'epoca moderna, ottimista in sostanza, e con le comuni caratteristiche di Pulcinella o di Fortunello: lo stupore, l'ingenuità, l'irrisolutezza. Ma ecco il punto, ecco il nocciolo della questione: la creazione di Macario è unica, e le derivazioni che si riallacciano a lui, non sono dirette, ma trovano semmai strade lunghe e tortuose per riallacciarsi a fenomeni certi. Si parlò del « molieriano » Scapino e del nostro Brighella: e fermo restando il concetto che restasse piuttosto lontano dalle maschere dell'Italia meridionale. Certo ha influito nella sua arte Ettore Petrolini, il maestro di tutti i comici d'oggi in Italia; ma senza tema si può affermare che Macario ha saputo meglio nascondere le influenze e gli insegnamenti del grande Ettore. Da un punto di vista oggettivo, si può affermare che come « maschera » in se stessa, quella di Macario prescinde da ogni altra, è, nella sua essenza e sostanza, originale. Vorremmo anche aggiungere che per noi Macario più che comico popolare, è comico della classe abbiente; e per questo forse in quel giorno, in un teatro popolare romano, il suo successo era mediocre. In lui devono aver fermentato anni ed anni di ribalta, non disgiunti da una passione mordente e da un fermo spirito di sacrificio. Ad un certo momento nella sua vita, qualche ostacolo deve essersi posto nella sua grama carriera di attore di prosa. Egli scrutò, diremo così, in fondo alla sua anima e fece un esame di coscienza che lo deve aver condotto a delle conclusioni chiare e ineluttabili. Se nella « prosa » non aveva mai saputo trovare un accento personale, questo derivava ed era la conseguenza della sua preparazione sommaria e del suo fisico non certo eccezionale. Forse in quel giorno famoso si lasciò andare sulla sedia, nel camerino, sfiduciato ed abbattuto; e sentì profondi nel cuore i segni di una interna ribellione. La giovinezza, i giorni, i mesi e gli anni trascorsi gli passarono davanti riflessi dalla sua immaginazione. Era stato un ragazzo sciocco, aveva trascorso gli anni più belli in un collegio dei salesiani, a Torino (dove è nato, circa trentacinque anni fa), finchè un giorno, stanco di quella vita senza significato, nella quale tutto, dai compagni ai superiori, gli era rimasto estraneo e nemico, forse anche nauseato di un mondo che non riusciva a capirlo e che continuava ad umiliarlo, il piccolo Macario, che fisicamente era smilzo, pallido, due grandi occhi espressivi, stranamente illuminati, prese il coraggio a quattro mani e fuggì. Aveva quindici anni, ed era fuggito per fondare una filodrammatica. Anni di vita strana: attività ingenua ma proficua: poco dopo, infatti, egli entrava in una compagnia di prosa. Il regista, il truccatore, il primo attore, colui che con la volontà aveva fondato e tenuto su quella modesta filodrammatica, era ora alle prese con la vita vera, quella che è capace di dare la fortuna o di rovinare un uomo. Dapprincipio, naturalmente, ebbe parti di poco rilievo, poi gli affidarono personaggi d'un certo carattere nelle compagnie Rossi-Girola-Campi ed in quella Martini. Una delle sue interpretazioni più degne di nota fu quella che ebbe nella compagnia Sterni, nella commedia *Arzigogolo* di Sem Benelli. Poi quel suo improvviso mutamento, ed eccolo al « varietà ». Inutile sottolineare le tappe del suo nuovo cammino: basterà accennare che fu con molte compagnie, tra le quali quella di Molasso, Rota e Mazzuccato, con la Bluette (1929), con la Liguoro (1933), con una compagnia viennese (1934), con la Springher (1935), prima di fondare la propria compagnia, che è l'attuale, lanciata per la prima volta sulle scene del Teatro Valle dove ebbe inizio la sua fortunata e meritata ascesa.

La sua prima esperienza cinematografica fu di poco conto, come egli stesso ci dice. Non voleva più saperne di cinematografo, dopo la vana fatica di ARIA DI PAESE (1933): e grande fu la sua riluttanza ad accettare le lusinghiere proposte del produttore Fontana. Soltanto quando fu contento del soggetto, al quale egli stesso aveva contribuito, tornò con fiducia davanti alla macchina da presa.

FILM PRINCIPALI: ARIA DI PAESE (1933); IMPUTATO, ALZATEVI!; LO VEDI COME SEI? (Alfa, 1939).

PUCK

MACARIO
(foto E. Mangini)

USATE LE LINEE AEREE DELLA

ALA LITTORIA S./A.

ESSE VI CONDURRANNO IN MONTAGNA
O NELLE CITTÀ CHE VI INTERESSANO
IN BREVISSIMO TEMPO

RISPARMIANDO
TEMPO
GUADAGNERETE
BUONUMORE
SALUTE
E ANCHE
DENARO

PER INFORMAZIONI RIVOLGERSI A TUTTE LE AGENZIE DI VIAGGI ED ALLA DIREZIONE GENERALE DELLA SOCIETÀ - ROMA - AEROPORTO DI ROMA

VENEZIA

Primavera a Venezia!

La primavera è la stagione delle promesse

Venezia,
città del sogno e della realtà, è quella che appaga il desiderio di bellezza ed il bisogno di quiete e di silenzio

VENITE A VENEZIA!

AL **LIDO**, CASINO MUNICIPALE

Aperto tutto l'anno - Musiche, feste, attrazioni

Informazioni e prospetti all'ENTE PROVINCIALE PER IL TURISMO (Ascensione), all'UFFICIO COMUNALE PER IL TURISMO (Municipio) e presso le principali Agenzie di Viaggi

CAPO DI BUONA SPERANZA

(Corrispondenza coi lettori)

LUISA (*Lucca*). - Il titolo italiano di PETER IBBETSON è SOGNO DI PRIGIONIERO. Nemmeno io ho riconosciuto Gildo Bocci in quel film.

RENATO GRECO (*Roma*). - Anche gli attori e le attrici di varietà vengono impiegati, quando è opportuno, nei film italiani. È vero che qualcuno può convenientemente partecipare a film e darvi, talvolta, un discreto contributo. Di PIGMALIONE so soltanto che lo ha in esclusività la Scalera che però non si decide a metterlo in circolazione. I PROMESSI SPOSI è stato rimandato. Per TOSCA è giunto in Italia Jean Renoir. Riporto un pezzo della tua lettera: « La rivista *Screen Romances* contiene una dozzina di romanzi cinematografici con molte illustrazioni. Io penso che anche in Italia una rivista del genere incontrerebbe il favore del pubblico. Si dovrebbero scegliere dodici film italiani non ancora presentati al pubblico e descriverli con illustrazioni rispettive ». Mi pare che qualche cosa del genere si stia facendo, in giornali e riviste di cinema. Dal punto di vista pubblicitario la tua idea potrebbe dare qualche frutto.

ITHO (*Trento*). - Leggerò quanto prima i soggetti e darò una risposta quanto più possibile esauriente.

MARIO DA VARANO. - Al littore di cinema dell'anno scorso, Passante Spaccapietra, puoi scrivere presso il Centro Sperimentale di Cinematografia (via Tuscolana km. 9, Roma) essendo il Passante allievo del Centro, corso di produzione.

UMBERTO BRAFA (*Siracusa*). - Ho passato alla redazione della Rivista le Vostre richieste affinchè la segretaria provveda a fare le opportune ricerche.

AMMIRATORE DI P. B. (*Trapani*). - L'attrice del PIRATA BALLERINO si chiama Steffi Duna ed ha interpretato il primo cortometraggio in Technicolor diretto da Lloyd Corrigan: LA CUCARACHA, nonchè una piccola parte in AVORIO NERO. Non sono autorizzato a dare gli indirizzi privati di quegli attori. Per la Duna potresti scrivere alla R.K.O. a Hollywood. Gli attori che permettono si conosca il loro indirizzo, lo hanno pubblicato sull'*Almanacco del Cinema*.

CAPITANO MARITTIMO (*Genova*). - Potete depositare una copia presso la Società degli Autori, Via Valadier, Roma, allegando lire 25 per tassa; ogni pagina del copione deve essere firmata. Oppure presso l'Ufficio della proprietà intellettuale presso il Ministero della Cultura Popolare, Via Boncompagni 15, Direzione Generale del Teatro. Le competenze per soggetti e sceneggiature vengono liquidate a giudizio del produttore e d'accordo naturalmente con il soggettista e gli sceneggiatori. Qualche volta il produttore preferisce il soggetto già sceneggiato, altre volte invece preferisce la trama esposta in poche pagine. I gusti dei produttori e le loro esigenze variano. Auguri.

MARINAI CRITICI (*Massaua*). - Infatti, vi sono attrici le quali amano la vita riservata, la poca pubblicità, e forse hanno torto. D'altra parte i giornali e le riviste che s'occupano di cinema, frequentemente vanno ad intervistarle e così accade che numerose fotografie appaiono su codesti periodici. Voi non avete ricevuto una fotografia da una attrice alla quale l'avevate richiesta, e ve ne lagnate. Dove avete indirizzato la richiesta? Come ho detto ad altri, le attrici che desiderano si conosca il loro indirizzo privato, lo hanno pubblicato sull'*Almanacco del Cinema*. D'altra parte mi sembra esagerato quanto scrivete, in seguito al disappunto di non aver ricevuto la fotografia: « Come si possa dunque apprezzare i nostri artisti, i nostri film? Io non lo so!!! ». Io credo che si possa comunque apprezzarli; se gli attori e le attrici recitano bene e se i film sono ben fatti. Io credo poi che le attrici preferiscano fare dei film piuttosto che inviare delle fotografie; non tutte possono permettersi il lusso di avere un segretario che provveda alla pubblicità.

UNO NELLA FOLLA (*Milano*). - Si, hai ragione; il titolo è OF HUMAN BONDAGE. « Non vi pare che qualche casa editrice dovrebbe stampare delle fotografie di scene di film (non di attori perchè di queste se ne vedono anche troppe!), perchè il ricordo di una pellicola che ha interessato o divertito lo spettatore, rimarrà più vivo se si potrà avere sott'occhio una o più scene di quel film? ». In genere, fotografie di film non vengono richieste dal pubblico che invece preferisce fotografie d'attori e di attrici. Per questa ragione nessuno ha preso la iniziativa di fare fotografie di film. Sarebbe tuttavia più interessante che gli spettatori pensassero al film e non agli interpreti. Ma evidentemente non tutti hanno il tuo modo di vedere. A questo potrebbe pensare tuttavia qualche casa di noleggio di film; farebbe una buona pubblicità. Sulla vita di Caterina di Russia c'è stato un film con la Dietrich (in originale THE SCARLET EMPRESS, in italiano L'IMPERATRICE CATERINA) ed uno con la Bergner (LA GRANDE CATERINA).

BRUNO CARTAPATTI (*Milano*). - Ho letto attentamente, come mi avete suggerito, il vostro manoscritto; debbo dirvi che il mio parere contrasta un poco con quello più entusiasta di altri, fra i vostri conoscenti, ai quali avete fatto leggere la vostra sceneggiatura per un documentario. Immagino, anzitutto, che la vostra esperienza cinematografica sia stata fatta da solo; mi sembra che abbiate voluto dimostrarla un po' troppo; dimostrare cioè che vi siete impadronito dei mezzi del cinema, che sapete che cosa è un carrello, che è cosa una panoramica. Noto, infatti, che ogni quadro, o presso a poco, della vostra sceneggiatura, è in movimento. A parte la difficoltà di realizzare in certe condizioni delle carrellate, non ne vedo la ragione. Il materiale che avete scelto è in complesso buono, però, a parer mio, la sceneggiatura è tutt'altro che scritta in forma chiara. Io consiglio di solito di scrivere le sceneggiature nel modo più semplice, cioè senza indicazione della posizione di macchina e dei suoi movimenti; senza cioè alcuna indicazione tecnica. Se voi dite: « la mano della statua » e quindi: « a poco a poco si scopre tutta la statua che spicca sullo sfondo delle case e del cielo », è chiaro quel che volete far vedere; non c'è bisogno di scrivere: « P.P. della mano della statua, carrellata indietro fino a figura intera fino a inquadrare la statua sullo sfondo delle case in C. L. »: quest'ultima è, infatti, una forma di scrittura che io disprezzo vivamente, in quanto è confusionaria; l'esempio non è tolto dalla vostra sceneggiatura, ma l'ho inventato adesso per spiegarmi. Se proprio non volete rinunciare alle indicazioni tecniche, utili per la realizzazione, per far sapere cioè che occorre sistemare il carrello in un certo modo, potete metterle, ma indipendentemente dal testo, tra parentesi. Vedete a questo proposito i quattro esempi di sceneggiatura pubblicati in appendice al volume: *Film: Soggetto e sceneggiatura* di Barbaro, edito da « Bianco e Nero ». Ho voluto fare questa lunga disquisizione appunto perchè noto in voi un vivo entusiasmo e un interesse per il cinema non comuni. Auguri, dunque, e consideratemi un vostro amico, altrettanto amico che i vostri ammiratori.

SILVINO COLELLI (*Treviso*). - Al Centro non esiste una sezione di regia. Si ritiene infatti che chi diventa regista debba conoscere un po' tutte le attività del cinema, e debba, possibilmente, perfezionarsi in una in modo particolare. Al Centro le sezioni sono cinque: produzione, recitazione, ottica, fonica, scenotecnica. Dopochè l'allievo intenzionato a diventare regista, ha seguito per un anno le lezioni teoriche e pratiche di una di queste sezioni, manifesta alla Direzione il suo desiderio di diventare regista. E la Direzione allora lo immette in un corso speciale, detto di realizzazione artistica dove appunto i migliori vanno sperimentando le loro attitudini, realizzando brevi scene e in seguito cortimetraggi. Mandatemi pure le vostre osservazioni su qualche film.

G. BOLLIGER (*Milano*). - Il vostro diploma, specie se confortato da una buona dose di volontà e di entusiasmo, è sufficiente per la carriera che avete intenzione di intraprendere. Del resto, noto la vostra modestia: « direttore o segretario di produzione ». Il libro c'è, uscito da poco: *L'industria cinematografica e la sua organizzazione*, edito appunto dal Centro, edizioni di « Bianco e Nero », Via Tuscolana km. 9, Roma. Auguri.

FRANCESCO ARGONDIZZA (*Roma*). - Leggerò quanto prima il soggetto su *La fondazione di Roma*. Mi pare che l'idea di un soggetto su Scanderbeg sia interessante. Appena lo avete pronto mandatemelo pure. So che altri si interessava all'argomento; ma poi non se ne è fatto nulla.

FRANCE LORI (*Bari*). - Vi ringrazio delle cortesi parole a proposito di *Cinema* e della Vostra assiduità nella lettura della rivista. Purtroppo non sono autorizzato a dare gli indirizzi privati degli attori e delle attrici, come ho già detto sopra. D'altra parte altri che hanno tentato di mettersi in comunicazione diretta con essi per ottenere fotografie hanno perso il loro tempo. Per avere i due numeri arretrati di *Cinema* indirizzate vaglia all'Amministrazione della rivista tenendo presente che i numeri arretrati costano il doppio. Scrivetemi pure; sarò sempre ben lieto di darVi tutte le informazioni che richiederete.

EUGENIO MEINARDI. - Anche a te grazie per l'elogio alla rivista. Per quanto riguarda « Pigmalione » vedi quanto ho detto più su a Renato Greco. Puk ha pubblicato la biografia della Hepburn nel n. 2 di *Cinema*. La biografia di Ronald Colman è uscita nel n. 34. Potrai avere le due copie indirizzando il vaglia all'Amministrazione della rivista, tenendo anche tu presente che i numeri arretrati costano il doppio.

IL NOSTROMO

BANCA NAZIONALE DEL LAVORO

CAPITALE E RISERVE L. 233.000.000

Sede Centrale: ROMA

110 DIPENDENZE IN ITALIA, IN ALBANIA E IN A. O. I.

TUTTE LE OPERAZIONI DI BANCA

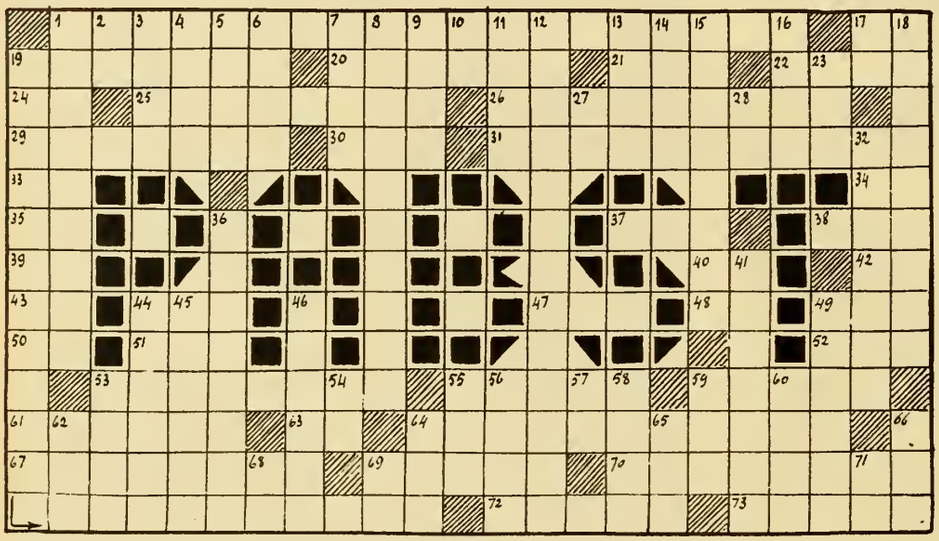
SEZIONI AUTONOME:

CREDITO FONDIARIO: capitale e riserve . . L. 84.000.000
CREDITO CINEMATOGRAFICO: capit. e riserve „ 46.000.000
CREDITO ALBERGHIERO { capitale . . . . . „ 50.000.000
fondo di garanzia . „ 125.000.000

GIUOCHI E CONCORSI

La soluzione dei giuochi deve pervenire alla Redazione di CINEMA (Sezione 'Giuochi e Concorsi', Piazza della Pilotta, 3 - Roma) non oltre il 15 aprile 1940-XVIII. Scrivere chiaramente, oltre alla soluzione stessa, anche il proprio nome, cognome e indirizzo. Tutti i lettori possono liberamente collaborare a questa pagina

PAROLE INCROCIATE



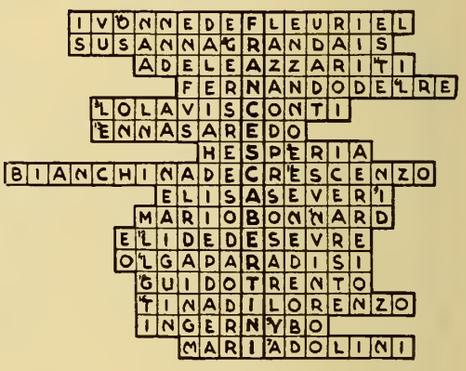
Orizzontali: 1. Film di Pabst - 17. Le iniziali dell'Interprete maschile de "L'ultima beffa di Don Giovanni" - 19. Attrice americana a nome Luisa - 20. Dei gangsters era tale E. G. Robinson - 21. Triolo sconvolto di "Alleluiah!" - 22. Ente Nazionale Industrie Trasporti - 24. Il lamento di una notissima canzone - 25. Film italiano con la Merlini 26. È veramente bella questa deliziosa attrice! - 29. Operatore italiano assai apprezzato - 30. Ecco il nome della Miranda - 31. L'azione del film quando è dettagliata nei minimi particolari e pronta per la ripresa 33. Due ruote del carro - 34. Le consonanti del nome di Clair - 35. Sigla della Louise - 37. Precede il cognome del regista di "Eskimo" - 38. Il piccolo torinese 39. La settima sorella - 40. Due consonanti del nome del grande interprete dei "Dialoghi di Platone" - 42. Il corpo del boia - 43. Provincia sicula - 44. Il fosforo con l'idrogeno e l'ossigeno si accompagna - 47. Voce del poker - 48. Africa Orientale - 49. Congiunzione inglese - 50. Le consonanti del doge - 51. L'interprete dei "Filibustieri" decapitata! - 52. Società Ferrovie Elettriche - 53. È... la felicità! - 55. Il nome di un nostro Ferrari - 59. Film di Pabst - 61. Annuo appartenente all'anno - 63. Negazione - 64. Attrice italiana (il suo ultimo film è "Inventiamo l'amore)" - 67. Il regista di "Zola" e di "Pasteur" - 69. Attore americano a nome Robert - 70. Accorsero per arrestare il buon Deeds colpevole di filantropia - 72. Il nome dell'attore Bernardi 73. ...e quello della Massey.

Verticali: 1. Famosa tragedia realizzata anche sullo schermo - 2. Asti in automobile (ma per il momento a piedi...) - 3. Il Duca della Vittoria - 4. Il nome dell'interprete de la "Damigella di Bard" - 5. Possessivo d'oltr'alpe - 6. Nelle favole di Disney è stato soppiantato dal lupo - 7. Uno dei primi film di Jean Harlow (y=i) - 8. Nome della grande interprete di "Labbra sognanti" - 9. Il nome della Birell a catafascio - 10. In quel luogo - 11. Ente Milanese Aziende Serliche 12. Film di Pabst - 13. Il filosofo cinese morto recentemente - 14. Strumenti che ci ricordano il simpatico milionario di "Mister Deeds" - 15. Film della Metro con Joan Crawford - 16. Monete italiane anagrammate 17. In mezzo a "Cabiria" - 18. Film di Pabst - 19. Film di Pabst - 23. Un termine farmaceutico a gambe all'aria 27. Preposizione articolata - 28. Lussemburgo e Guatemala - 32. A quelli della Primula Rossa siamo ormai abituati - 36. Efficace attrice italiana - 41. Altra buona interprete cinematografica - 44. Quella realizzata in America fu grande davvero! - 45. Il famoso quartiere negro di New York - 46. L'italiano Ciani divenuto famoso ad Hollywood per le sue interpretazioni terrificanti 49. Abitante dell'Assiria - 53. Prendi, l'... ti dono - 54. Torino - 55. Dio agreste - 56. ...Hale, in "Scandalo al Grand Hotel" - 57. Articolo femminile - 58. Né ieri né domani - 59. Mettine due insieme ed otterrai un film di Shirley Temple - 60. Una casa cinematografica italiana ...incompiuta - 62. Il nome dell'attore Asther - 64. Anagramma dell'insidia subacquea - 65. L'emblema ruggente incompiuto della Metro - 66. Una famosa fu quella di Carlo - 68. Lega Navale - 69. Mezzo nome della Paola - 71. Abbreviazione di motonave.

GIUSEPPE SAVIO (Milano)

SOLUZIONE DEL GIUOCO DEL N. 88 (25 FEBBRAIO 1940-XVIII)

ATTRICI E ATTORI DEL MUTO



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

NELLYLAGIGOLETTE

SOLUTORE DEL GIUOCO N. 88

CASTORI ALFREDO - Hotel Moderno Viareggio

Scrivere la soluzione in inchiostro e con scrittura molto nitida. Sarà estratto a sorte un vincitore tra i solutori del giuoco: **Parole Incrociate.** *Premio: L'Almanacco del Cinema Italiano. La soluzione del giuoco pubblicato nell'90° fascicolo apparirà nel 92° fascicolo (25 aprile 1940-XVIII)*

Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

NOVISSIMA - V. Romanello da Forlì, 9 - Tel. 760205 - Roma

Proprietà letteraria riservata per i testi e per le illustrazioni A norma dell'articolo 4 della legge vigente sui diritti d'autore è tassativamente fatto divieto di riprodurre articoli e illustrazioni della rivista CINEMA quando non se ne citi la fonte

Referendum 1939-40

Avvisiamo tutti i nostri lettori risultati vincitori di un premio nel sorteggio del "Referendum 1939-40" che non confermando il loro nominativo, come da nostra avvertenza apparsa nel n. 87 (10 febbraio 1940-XVIII), entro il 5 aprile p. v., il loro premio cadrà in prescrizione

CINEASSICURAZIONE

Unico ufficio autorizzato in **CINECITTÀ** per le assicurazioni praticate dal

C. I. A. C.

(Consorzio Italiano Assicurazioni Cinematografiche)

copre tutti i rischi connessi alla produzione FILM ed in particolare:

- i danni d'**interruzione** della lavorazione per morte, infortunio o malattie di persone (attori, registi, ecc.) o per danni allo studio;
- i danni al **negativo originale** ed alle altre pellicole;
- i danni al **materiale di scena**;
- oltre i normali rischi degli **infortuni** del personale addetto alla produzione del film, della **responsabilità civile verso terzi** tanto per l'attività industriale che per l'uso degli automezzi e di **trasporto** terrestre, marittimo ed aereo delle persone e delle cose inerenti e connesse alla produzione di **film**

COMPAGNIA ITALIANA DEI GRANDI ALBERGHI

VENEZIA
GRAND HOTEL
DANIELI
EUROPA & BRITANNIA
REGINA
VITTORIA & BRISTOL

ROMA
EXCELSIOR
GRAND HOTEL

STRESA
GRANDE ALBERGO &
DELLE ISOLE BORROMEE

LIDO-VENEZIA
EXCELSIOR
PALAZZO AL MARE
(già Gd. Hotel des Bains)
GRANDE ALBERGO LIDO
VILLA REGINA

MILANO
PRINCIPE E SAVOIA

NAPOLI
EXCELSIOR

GENOVA (S.T.A.I.)
ALBERGO COLOMBIA

NELLA VASTITÀ
DEGLI ASSORTIMENTI
IN

Fantasie
Seterie
Lanerie

troverete subito le stoffe di vostro gusto, a prezzi convenientissimi

Tessuti Modello

ISIA

INDUSTRIA DELLA SETA

NEGOZI DI VENDITA
NELLE PRINCIPALI
CITTÀ D'ITALIA

per
assicurare
il continuo
e regolare
funzionamento
degli impianti
cinematografici

ACCUMULATORI HENSEMBERGER

SAFAR

CON UN RADIOINCISORE SAFAR, ATTRICI ED ATTORI DEL CINEMA, POSSONO PERFEZIONARE LA LORO DIZIONE ED IL LORO CANTO INCIDENDO DISCHI SAFAR ED IMMEDIATAMENTE ASCOLTARNE IL RISULTATO.

PER ACQUISTI RIVOLGERSI ALLE DITTE:

Cav. ANTONIO MARTINATI - ROMA - VIA FRATTINA, 82

Comm. ALATI ANGELO - ROMA VIA TRE CANNELLE, 9 A

S. A. R. C. I. - ROMA VIA DEI VILLINI, 4-6

RADIO INCISORI A 8 E 9 VALVOLE SAFAR

cinema

SPED. IN ABBON. POST. GRUPPO 2°

91 DUE LIRE

10 APRILE 1940-XVIII

Per il 21 aprile

NUMERO SPECIALE DI 72 PAGINE

in veste primaverile
vi attende per il

MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

28 APRILE - 8 GIUGNO 1940-XVIII

RIDUZIONI FERROVIARIE 50%
DAL 14 APRILE AL 15 GIUGNO 1940-XVIII

Stagione cinematografica 1940-41 - XVIII-XIX

3 film

UN FILM ITALIANO PRODOTTO DALLA MANDERFILM

PICCOLO ALPINO

Regìa di ORESTE BIANCOLI

3 capolavori

UN FILM DI ALESSANDRO KORDA

LE QUATTRO PENNE BIANCHE

("THE FOUR FEATHERS")

Regìa di ZOLTAN KORDA

3 successi

UN FILM DI PRODUZIONE LONDON FILM

FATALITÀ

con **VIVIEN LEIGH - LAURENCE OLIVIER - LESLIE BANKS**

SCALERA FILM

PRESENTA

LA VITA DI ROBERTO KOCK

il film premiato alla Mostra del Cinema 1939 con la COPPA BIENNALE D'ARTE VENEZIA

Una mirabile interpretazione di

EMIL JANNINGS
WERNER KRAUSS
VIKTORIA Von BALLASKO

Regia di

HANS STEINHOFF

PRODUZIONE TOBIS

CINEMA GIRA

Mirna Loy, Tyrone Power, George Brent in 'La grande pioggia' (The rains came) diretto da Clarence Brown

ITALIA

È STATO DEPOSITATO...

... al Ministero delle Corporazioni, per la sua pubblicazione nei modi di legge, il contratto di lavoro stipulato tra le competenti organizzazioni sindacali per la determinazione del trattamento economico delle figurazioni e delle comparse cinematografiche. Da quanto ci è dato conoscere sappiamo che le figurazioni e le comparse devono rimanere a disposizione della Casa produttrice per 10 ore consecutive, oltre l'intervallo per il pasto non superiore a 30 minuti. Il compenso giornaliero è di lire 50 per le figurazioni e di lire 17 per le comparse. La misura di tali compensi viene ridotta nei casi in cui le ore di lavoro siano meno di dieci. Qualora le prestazioni vengano eseguite anche parzialmente in ore considerate notturne, e cioè tra le 22 e le 6, il compenso è di lire 60 per le figurazioni e di lire 20 per le comparse. Per ciascuna ora di prestazione, oltre le dieci, comunque compiuta di giorno, di notte o di festa, alle figurazioni vengono corrisposte lire 7,50 ed alle comparse lire 2,50.

AVRÀ LUOGO...

... prossimamente in Roma a cura dell'Istituto Internazionale di Agricoltura, l'esposizione internazionale dei film agricoli, con la partecipazione di tutti gli Stati interessati. Sappiamo che a questa utile, importante e interessante iniziativa ha aderito la Confederazione Fascista dei lavoratori della Agricoltura che presenterà in tale occasione sei pellicole di carattere tecnico, agricolo e documentario. Come è noto tali pellicole sono state eseguite dall'apposito reparto cinematografico costituito in seno alla Confederazione stessa.

UN NOTEVOLE CONTRIBUTO...

... artistico ha portato al cinematografo lo scenografo e disegnatore di costumi Boris Bilinsky che ha ultimamente esposto in Roma alla Casa d'Arte Bragaglia. È interessante ricordare che egli ha disegnato i costumi di notissimi attori ed attrici come Zarah Leander, Danielle Darrieux, Harry Baur, Mosiuskyne, Annabella, Lil Dagover.

IL MAESTRO COLACICCHI...

... ha curata la parte « musica e il cinema » nel « Libro della musica » che l'Ed. Sansoni ha pubblicato recentemente. Il competente compositore per spiegare come la musica sia oggigiorno nella pellicola sonora una parte intima del film e a questo legata nella colonna sonora in modo da farne un corpo solo, parte dai tempi ormai lontani dell'accompagnamento pianistico e orchestrale al cinema muto.

IL DOPPIATO NEL NOSTRO PAESE...

... ha ormai raggiunto un indubbio valore artistico ed una autentica perfezione tecnica. È di questi giorni la notizia che la Fono Roma, la prima Casa che doppiò in Italia le pellicole straniere, ha istituito una scuola di doppiaggio onde alimentare di nuove forze la schiera degli attori di doppiaggio. In una intervista concessa ad un redattore del *Meridiano di Roma*, Sandro Salvini direttore della suddetta Casa di doppiaggio ha illustrato i motivi che hanno indotto i dirigenti della Società a costituire questa scuola e i non lievi ostacoli di indole pratica che si sono dovuti superare per raggiungere i risultati prefissi. Molti attori e attrici di fama, scrive il *Meridianò di Roma*, non hanno disdegnato di andare a prendere tra l'altro ottime lezioni di recitazione.

UN DOCUMENTARIO TEDESCO...

... sulla campagna polacca è stato proiettato il 4 sera alla Quirinetta. Il film è intitolato BATTESIMO DI FUOCO. Vi hanno assistito, per invito dell'Ambasciatore di Germania Von Mackensen, il Ministro degli Esteri, membri del Governo, personalità dell'Esercito, della Marina, dell'Aviazione, Gerarchie e Autorità. Innanzi alla sala, del tutto gremita, sono apparse le scene della campagna di Polonia dall'inizio alla sua conclusione. Il chiaro proposito di documentare le fasi della lotta è stato pienamente raggiunto anche attraverso la tecnica fotografica.

ALLA PRIMA SERATA...

... di Cinematografia retrospettiva che ha avuto luogo a Napoli nel teatro Alhambra sono intervenuti circa 900 spettatori e molti non hanno potuto assistere poichè i posti erano esauriti. Alla presenza delle maggiori autorità della provincia sono stati presentati CABIRIA, ENTR'ACTE, PIOGGIA, che hanno riscosso la più grande ammirazione del pubblico. Le prossime serate avranno luogo il giorno 12 corrente mese con IL GABINETTO DEL DOTTOR CALIGARIS e il 26 corrente mese con VARIETÉ di Dupont.

IN QUESTI GIORNI È AVVENUTA...

... la definitiva costituzione della Società denominata *Autori Associati* con sede in Via Vittorio Veneto n. 108 (tel. 43068) presieduta dal-

VIAREGGIO

LIDO DI CAMAIORE
MARINA DI PIETRASANTA
FORTE DEI MARMI

20 km. di spiaggia balneare
200 alberghi e pensioni. Stagione Maggio-Ottobre. Ottimo soggiorno primaverile ed autunnale

Informazioni:
Ente di Cura - Viareggio

Anita Farra nel 'Bazar delle idee' (prod. Andros - foto Pesce)

Per ottenere presto una bella carnagione!

Versate alcune gocce di Lara sopra un batuffolo di ovatta e massaggiate leggermente il viso. Sentirete subito una benefica corrente di nuova vita inondare la vostra pelle. Osservando il batuffolo di ovatta, avrete una grande sorpresa: esso sarà diventato tutto nero. Tante impurità erano nei vostri pori!

Una pulizia radicale della pelle è condizione indispensabile per una bella carnagione. Lara penetra profondamente nei pori, dissolve ed elimina i punti neri e le impurità; rende la pelle delicata, liscia e bella. La vostra pelle può respirare di nuovo: Lara la rende più fresca, più sana e più giovanile.

Gratis riceverete un campione di Lara, lozione per il viso, scrivendo alla Scherk Società Anonima Italiana, Milano, via L. Mancinelli, 7 - Rep. XVIII

Sorprendenti risultati di un metodo semplice

l'ing. Vittorio Vassarotti. I soci fondatori sono: Corrado Alvaro, Gherardi Gherardo, Stefano Landi, Leo Longanesi, Corrado Pavolini, Mario Pannunzio, Ivo Perilli, Piero Tellini, Cesare Zavattini, Primo Zeglio. Direttore generale: Cesare Zavattini.

La Società raccoglie dieci scrittori, sceneggiatori e giovani registi fra i più noti d'Italia unitisi per una comunione di principî nei riguardi del cinematografo: essi intendono produrre soggetti e sceneggiature che siano il risultato di una collaborazione ben calcolata fra i componenti, il risultato di un'esperienza collettiva che diventerà di giorno in giorno più fruttifera data la sua continuità.

Questa notizia precisa e ufficiale era attesissima nell'ambiente cinematografico dove la cosa che si sapeva in gestazione, aveva suscitato il più vivo interesse.

Si tratta di un esperimento che per i nomi dei componenti e per la sua programmatica fede nel nostro cinema sarà seguìto da tutti molto attentamente: potranno derivarne insegnamenti particolarmente utili in un periodo di crescita quotidiana e complessa come questo che la nostra cinematografia sta attraversando, vigilata dalle gerarchie che vi dedicano incessanti severe fatiche.

SPAGNA

UNA PELLICOLA DI CARTONI...

... animati dal titolo S.O.S. DOTTOR MARABÙ è prossima a completarsi a Barcellona per merito di un gruppo di giovani cineasti spagnoli. Ecco la storia davvero interessante di questo primo cartone animato: « Cinque anni fa un gruppo di amici composto da Alessandro Fernandez de la Reguera, Victor Solande, Rosando de Riquer e uno studente di medicina abile disegnatore, decise di fare un film di cartoni animati ed iniziò il lavoro che però dovette interrompere a causa della guerra che la Spagna ebbe a sostenere per liberarsi dei suoi nemici. Tornata la pace e rientrati tutti alle loro case decisero di riprendere il lavoro non più però come passatempo ma come serio studio ed esperimento per una produzione continua. Creatore dei disegni originali è « Deban » (lo studente di medicina), tecnico del movimento è il disegnatore Francisco Tur, la musica è del maestro Eduardo Sainz de la Maza e le parole delle canzoni sono di Teresa Dini e Pablo Sanz.

IL CONTE DI BRECHARD...

... presentato ultimamente in Spagna dalla Cifesa, ha ottenuto un grande successo di pubblico e di critica. Ecco quanto scrive del film italiano *Radiocinema* del 29 febbraio u. s.: « Il verismo delle sue scene, abilmente fotografate, commuove e mantiene teso l'animo dello spettatore. Amedeo Nazzari e Luisa Ferida fanno della loro interpretazione una superba creazione. La regìa di questa pellicola, affidata a Mario Bonnard, può essere presentata come modello di perfezione ».

FILM IN CANTIERE...

... in terra spagnola: LA MALQUERIDA, versione cinematografica dell'opera teatrale omonima del drammaturgo D. Jàcinto Benavento; LA GINATILLA, tratto dall'opera di D. Miguel de Cervantes, interpretato da Juan de Orduña ed Estrellita Castro; LA MARQUESONA diretto da Ardavin ed interpretato da Nicolàs D. Perchichot.

FRANCIA

GLI EREDI DI ANDRÉ MAGINOT...

... hanno venduto alla Fox i diritti cinematografici di un libro ricavato dai documenti raccolti e composti da lui. La traduzione sarà fatta dallo scrittore americano Up de Graaf. Questo film è destinato ad illustrare la figura di quel ministro, grande soldato, che ha realizzato per il suo paese una formidabile cintura di difesa.

ECCO I FILM ATTUALMENTE...

... in cantiere. A Billancourt: VOLPONE diretto da Jean Perrier, SOLDATS SANS UNIFORMES diretto da Maurice de Canonge; a Neully: DIAMANT NOIR diretto da Jean Delannoy e interpretato da Gaby Morlay, Charles Vanel, Louise Carletti, Hélène Carletti; negli stabilimenti di François Ier: LE COLLIER DE CHANVRE diretto da Leon Mathot ed interpretato da Luguet, Jacqueline Delubac, Annie Vernay, Vyola Vareynes, Georges Lannes; a Buttes-Chaumont: ELLES ETAIENT DOUZE FEMMES diretto da Georges Lacombe, interpretato da Gaby Morlay, Françoise Rosay, Betty Stockfeld, Micheline Presles, Simone Berriau; UNE IDÉE À L'EAU diretto da J. P. Dreyfus. A Nizza: UNIEL PERE ET FILS di Duvivier è alla 12ª settimana di lavorazione.

SARAH BERNHARDT...

... rivivrà sullo schermo per merito di Bette Davis che sembra sia stata scelta per reincarnare l'originale e seducente figura della grande attrice francese.

U. S. A.

L'ACCADEMIA DELLE ARTI...

... e Scienze del Cinematografo riunitasi ultimamente per assegnare i premi della produzione cinematografica 1939, di cui abbiamo dato notizia nel numero ultimo, ha venduto per trentamila dollari i diritti di esclusività alla Warner Bros per un corto metraggio sul pranzo annuale. Il film già girato ha avuto la supervisione di Frank Capra.

UN SECONDO CINEMATOGRAFO...

... di ottocento posti che ha l'esclusiva dei film italiani è stato inaugurato recentemente a New York dai Fratelli Di Carlo, operatori del « Cinecittà Theatre » che appunto in questi giorni hanno lasciato la « Filmarte ». Il primo film presentato è stato GIUSEPPE VERDI (*The Life of Giuseppe Verdi*)

WALTER DISNEY...

... ha annunciato un nuovo lungometraggio la cui lavorazione si inizierà nel prossimo ottobre. Hal Horne, il vice-presidente della « Walt Disney Corporation », intervistato

Maria Denis, Vittorio De Sica e Umberto Melnati al microfono dell'E. I. A. R. (foto Vasari)

dalla stampa cinematografica di New York ha detto che la nuova fatica di Disney dal titolo probabile FANTASIA, non può essere ancora anticipata da descrizioni perchè le caratteristiche sono mantenute segrete e che ad ogni modo tale realizzazione sarà una novità. Il cartone durerà due ore e mezzo. FANTASIA sarà distribuito direttamente dalla organizzazione Disney al contrario di quanto finora è stato fatto. Il commento musicale è stato già registrato nel mese di febbraio scorso dal maestro Leopold Stokowski e dall'orchestra Sinfonica di Philadelphia comprendente 103 professori. Circa 450 mila piedi di colonna sonora furono sonorizzati. Intanto sappiamo che la «Walt Disney Production» il cui profitto netto del 1939 è stato di 1.250.000 dollari, ha aumentato il capitale sociale di un milione di dollari.

UN FILM CHE AVRÀ...

... un successo pari al VIA COL VENTO è REBECCA distribuito dagli Artisti Associati, tratto dal noto romanzo omonimo di Daphne Du Maurier, letto da più di 3 milioni di persone. Il film è interpretato da Laurence Oliver, l'eroe di WUTHERINGS HEIGHTS, da Joan Fontaine, George Sanders e Judith Anderson e diretto da Alfred Hitchcock. La pellicola è l'ultima della produzione David O. Selzinick e sarà data in prima il 12 aprile a New York.

UN INTERESSANTE ESPERIMENTO...

... di televisione è stato realizzato con successo il 6 marzo scorso a New York. Una trasmissione speciale televisiva è stata trasmessa per tre quarti d'ora da un aeroplano delle « United Air Lines » che volava nel cielo di New York. Il sistema adoperato usato generalmente per le trasmissioni a terra, è stato messo in opera con ottimi risultati dagli ingegneri della R.C.O. e della N.B.C., le due maggiori compagnie di radio e televisione degli Stati Uniti.

IL RAPPRESENTANTE EUROPEO...

... della Paramount, Fred Lange, di ritorno in America da un giro nell'Europa continentale, nel momento di sbarcare dal « Clipper » a New York, ha fatto importanti dichiarazioni alla stampa sulla situazione della distribuzione dei film americani nei paesi europei. « Senza che io faccia delle oscure previsioni, ha detto Lange, l'attuale situazione non può che essere brutta sotto tutti gli aspetti. La guerra costa miliardi e qualcuno se ne sta accorgendo a proprie spese. Inoltre il mercato è chiuso in quasi tutti i paesi. L'Italia dichiara di avere abbastanza pellicole anche senza i prodotti americani. Con tutto ciò le Compagnie Americane sarebbero disposte a riprendere la distribuzione delle pellicole in Italia secondo le nuove disposizioni del Governo Italiano. Sembra che l'Italia aspetti che l'America faccia il primo passo. Del resto qualche profitto può essere ancora realizzato col mercato italiano ma certo non come prima. L'anno passato si programmarono in Italia 271 pellicole, tra nazionali ed estere, ma gli industriali hanno fatto sapere che non bastavano. Secondo il mio parere non è il caso di riallacciare nuovi rapporti con l'Italia perchè chi ci dice che altri paesi non debbano adottare le stesse regole? ». Passando alla Spagna, Lange ha detto: « La situazione in Ispagna si delineò disperata quando si proibì l'uscita della valuta dal Paese. Le Società americane possono intraprendere affari ma secondo le condizioni dettate dal Governo, condizioni che rendono difficili ogni eventuale trattativa. Per quanto riguarda la Francia, ha continuato Lange, pur essendo la valuta libera da qualsiasi restrizione io credo che non è lontano il tempo in cui le stesse restrizioni adottate in Inghilterra saranno messe in opera anche in Francia. La produzione locale trovasi in difficoltà, quantunque quaranta pellicole fossero quasi complete allo scoppio della guerra».

UNA NUOVA LEGGE...

... approvata in Italia dal Senato, scrive *Film Daily* del 15 marzo scorso, rimuove tutti gli ostacoli ai distributori italiani permettendo loro di acquistare e distribuire le pellicole estere senza il controllo del Governo. La legge apre apparentemente la via per qualsiasi società americana che voglia iniziare

ente PROVINCIALE PER IL TURISMO DI ROMA

ROCCA DI PAPA, PANORAMA DI MONTE CAVO

Sede: Via Nerva, 4 - Tel. 481-094 - 481-053
Uff. inf. turist.· Via Reg Elena, 70 - Tel. 487-839
Ufficio Stazione Termini: Telefono 487-190

★

ASSOCIAZIONI PRO-LOCO DIPENDENTI

ALBANO - ANZIO - ARICCIA - CASTELGANDOLFO - CAVE - CIVITAVECCHIA - FREGENE GENZANO - GROTTAFERRATA - LADISPOLI LIDO DI ROMA - MARINO - MONTECOMPATRI NEMI - PALESTRINA - PALOMBARA - ROCCA DI PAPA - ROCCA PRIORA - SUBIACO TIVOLI - VELLETRI - ZAGAROLO

AZIENDA AUTONOMA DI FRASCATI

FIAT
Bianchi
LANCIA
MONTANO
IN SERIE
CANDELE
MAGNETI MARELLI
LICENZA BOSCH
Benelli
GUZZI
PRODOTTO
DI ASSOLUTA
FIDUCIA
OPERA DI
MAESTRANZE
ITALIANE

BANCA
COMMERCIALE
ITALIANA

BANCA DI INTERESSE NAZIONALE

CAPITALE L. 700.000.000 INT. VERS.
RISERVA LIRE 160.000.000
AL 18 MARZO 1940-XVIII

Clark Gable, Joan Crawford e Jan Hunter in 'Strange Cargo'

trattative per la vendita diretta ai noleggiatori italiani. Quest'anno circa 750.000 dollari sono stati collocati per la compera di pellicole estere. D'altra parte l'acquisto a Londra da parte di una casa italiana dei film JAMAICA INN, SIDEWALKS OF LONDON, BEACHCOMBER sta a dimostrare che i distributori italiani compreranno affannosamente in Inghilterra ed in Francia se i prodotti americani non sono a portata di mano.

WILL H. HAYS...

... ha festeggiato il 4 marzo u. s. il suo 18° anno alla presidenza del « Motion Picture Producers and Distributors of America ». Il 4 marzo 1922 egli lasciò la direzione generale delle Poste ed entrò negli affari cinematografici. Da allora, scrive il *Motion Picture Herald*, egli è stato sempre « il Generale ».

LA FONDAZIONE ROCKEFELLER...

... ha concesso 20.000 dollari per uno studio biennale sulla musica cinematografica nella scuola per gli studi e ricerche sociali. Lo studio, che è il primo del genere, sarà condotto, sotto la direzione del prof. Hanns Eisler, un compositore tedesco, con la collaborazione della R.C.A. e di alcuni membri della orchestra filarmonica. Tra l'altro saranno esaminate le possibilità di nuove forme musicali e materiali di composizione, le relazioni fra musica e dialogo, uso del canto e del coro, suoni e rumori ed altri problemi di orchestrazione. Hans Eisler comporrà ogni anno una sequenza di 40 o 50 minuti applicando i nuovi principi in modo da mostrare le loro qualità artistiche in relazione delle attuali produzioni.

ANCHE BARNEY BALABAN...

... presidente della Paramount, appena a New York di ritorno da un viaggio d'affari in Florida, non è sembrato troppo contento dell'attuale situazione della cinematografia nord-americana. « L'industria si avvia ad attraversare un gran brutto periodo » ha detto. Interrogato circa le perdite attuali dell'industria ha aggiunto: « Io le considero di circa il 25 e il 35 per cento. E quel che conta è che almeno per ora non c'è maniera di recuperarle. Il mercato mondiale va sempre peggio e verrà il giorno in cui il 90% dei profitti li dovremo ottenere solamente dal continente nord-americano e le pellicole dovranno seguire i tempi ». Parlando della Televisione egli ha detto che la Paramount, interessata per metà nei laboratori Du-Mont, l'attende al varco. « Nessuno può sapere dove potrà giungere e quale forma prenderà ».

UN'APPLICAZIONE INTERESSANTE...

... e sensazionale al tempo stesso della « luce nera » è stata fatta ultimamente a New York. Questa luce è stata usata su un tappeto guida fluorescente in un cinematografo locale. I risultati ottenuti sono stati addirittura sbalorditivi e favorevole l'accoglienza da parte del pubblico. Il sistema, della Società *Alexander Smith and Sons*, era stato da tempo adottato nel teatro di Warner Kennedy a Washington. Il tappeto fluorescente ha una durata pari a quella di ogni altro tappeto comune ed il costo è superiore a questo di circa il 20 per cento.

LOUIS BROMFIELD...

... l'autore de LA GRANDE PIOGGIA portato ultimamente sullo schermo da Clarence Brown per la Fox, si è impegnato a scrivere un soggetto cinematografico che la Columbia gli ha comprato per 50.000 dollari. Anche la R.K.O. e la Universal hanno chiesto al famoso romanziere di scrivere per loro lavori inediti e Bromfield si è precipitato in Florida per concludere le trattative. Una pre-compera dei diritti di riproduzione cinematografica di un soggetto è una cosa assolutamente nuova nella storia del cinema e pertanto, scrive *Variety*, tale sistema può diffondersi.

ECCO IL TESTO...

... di una lettera che Francesco E. Burns, da Van Nuys in California, ha inviato al direttore di *Life* nello scorso gennaio a proposito della realizzazione di Disney: PINOCCHIO. « Signori! Ascoltate. Voi date tanta pubblicità alla nuova realizzazione di Disney. Io che lessi Pinocchio quand'ero bambino lo considerai il mio libro favorito. Pinocchio aveva un naso molto lungo ed era triste a guardarlo. Pinocchio fu un solitario sognatore e viaggiò lontano. A me piacque la sua tristezza e la sua solitudine. Io credo che molti fanciulli pensino altrettanto. L'infanzia non è spesso un letto di rose. Ed ora viene Walt Disney con il suo PINOCCHIO dalle guance paffutelle, il suo piccolo naso raffinato e i suoi guanti da pugilista. Tutto il lavoro di Disney è dunque hollywoodinizzato, è differente, è lontano dalla bella realtà infantile. Pinocchio era angoloso, smilzo; era un caro compagno di legno. A me piacerebbe dare un pugno al naso di Walt Disney ».

SEI MESI DI GUERRA

SEI MESI DI GUERRA è il nuovo documentario Luce che esce in questi giorni in Italia. Il documentario mostra il bombardamento del Westerplatte, l'avanzata delle colonne motorizzate tedesche oltre il confine polacco, la mobilitazione, gli apprestamenti militari degli alleati occidentali, la caduta di Varsavia, la guerra sul fronte franco-tedesco, la fuga del Bremen, il triste destino della Finlandia. Questi ed altri sono gli elementi del materiale filmistico che è stato coordinatamente raccolto nelle sequenze di questo interessante documentario.

NEGLI STABILIMENTI SI GIRA

CINECITTÀ

PASSIONE - Prod.: « Grandi Film Storici »; dir. di prod.: Nino Ottavi; regista: Carmine Gallone; da una novella di Stendhal « Vanina Vanini »; sceneggiatura: Guido Cantini; scenografia: Guido Fiorini; costumi: Titina Rota; comm. mus.: Luigi Ricci; operatore: Anchise Brizzi; fonico: Vittorio Trentino; interpreti: Alida Valli, Amedeo Nazzari, Germana Aussey, Camillo Pilotto, Osvaldo Valenti, Lauro Gazzolo, Lamberto Picasso, Amina Pirani Maggi, Carlo Bressan. Iniziato il 20 marzo 1940. Soggetto: tratta di un avvincente racconto d'amore innestato nella cornice dei moti carbonari in Roma. Gli esterni saranno girati nella campagna romana ed in Roma stessa.

ANTONIO MEUCCI (*Il mago di Clifton*) - Prod.: « Sabaudia »; distribuzione: E.N.I.C.; dir. di prod.: Ferruccio Biancini; regista: Enrico Guazzoni; soggetto: Lucio D'Ambra; sceneggiatura: Guido Cantini, Alberto Spaini; dialoghi: Guido Cantini; scenografia: Monastero e Buscani; musica: Escobar; operatore: Fernando Risi; montaggio: Benedetti; interpreti: Luigi Pavese, Leda Gloria, Osvaldo Valenti, Rubi Dalma, Greta Gonda, Nerio Bernardi, Armando Migliari, Anna Valpreda, Franca Volpini, Rudi D'Alprà, Nino Pavese, Nino Marchesini. Soggetto: tratta di un episodio interessante della vita di Antonio Meucci, l'inventore del telefono.

L'ASSEDIO DELL'ALCAZAR - Il film è terminato nelle riprese interne. La compagnia guidata da Augusto Genina, regista, si accinge a partire per la Spagna dove verranno girati gli esterni sugli stessi luoghi dell'azione. Prod.: « Bassoli Film »; distribuzione: I.C.I.

PICCOLO ALPINO - Prod.: « Manderfilm »; soggetto tratto dall'omonimo romanzo di Salvator Gotta; regia: Oreste Biancoli; dir. di produzione: Alfredo Di Carpegna; operatore: Arturo Gallea; interpreti: Elio Sannangelo, Mario Artese, Mario Ferrari, Filippo Scelzo, Cesco Baseggio, Amedeo Trilli. Iniziato il 25 marzo 1940.

AMORE DI USSARO (*L'ultimo ussaro*) - Prod.: Produzione Associata; distrib.: « Generalcine »; dir. di produzione: Carlo Civallero, Giuseppe Pelagallo; soggetto: Antonio De Obregon; regia: Luis Marquina; sceneggiatura: Pier Luigi Melani; riduzione italiana: Giuseppe Pelagallo; scenografia: Salvo D'Angelo; costumi: Arcangeli; interpreti: Conchita Montenegro, Luis Sagi Vela, Alberto Romeo, José Calle, Armando Calvo, Giulio Donadio. Iniziato il 28 marzo 1940.

IL QUADRANTE DELLA FORTUNA - Prod.: I.C.I.; dir. di produzione: Luciano Musso; regista: Camillo Mastrocinque; soggetto tratto dalla commedia « L'affare Kubinsky »; sceneggiatura: Luigi Zampa, Camillo Mastrocinque; scenografia: Viti e Tancredi; operatore: Ugo Lombardi; interpreti: Jole Voleri, Nino Besozzi, Miretta Mauri, Enzo Biliotti, Armando Migliari, Giacomo Moschini, Guido Notari, Carlo Campanini, Arturo Bragaglia, Minora, Principe. Il film trovasi attualmente al montaggio diretto da Lucarelli.

SCALERA

LA COMEDIE DU BONHEUR (*La commedia della felicità*) - Produzione: « Scalera »; distrib.: Discina e Scalera; dir. di prod.: Cesare Zanetti; regia: Marcel L'Herbier; dialoghi: Jean Cocteau; soggetto di Evréinoff e Nozière; musica: Henry Sauguet; canzoni di Paul Misraki; interpreti: Ramon Novarro, Michel Simon, Jules Berry, Micheline Presles, Pierre Jourdan e Doumel, Tre-ki Jacque Catelaine, Marcel Vallée, Eve Francis. Soggetto: un uomo, pazzo, vuol creare del buonumore intorno a lui e sceglie una pensione di famiglia come cornice della sua esperienza. Si è iniziato il 18 marzo 1940.

LA DONNA PERDUTA - Prod.: « Iris film »; distrib.: Generalcine; dir. di prod.: Cairella; regia: Domenico Gambino; soggetto tratto dall'operetta omonima di Giuseppe Pietri; riduzione di Guglielmo Zorzi e Guglielmo Giannini; sceneggiatura: Mariani dell'Anguillara e Vergano; scenografia: Nino Maccarones; musica originale di Giuseppe Pietri; operatore: Ubaldo Arata; interpreti: Elli Parvo, Luisella Beghi, Alberto Capozzi, Carlo Campanini, Osvaldo Genazzani.

TITANUS

MUSICA DI SOGNO - Prod.: « Itala film »; regia: Geza von Bolvary; sceneggiatura: Guido Cantini; scenografia: Giorgio Pinzauti; musica: Zandonai; fotografia: Friedl Benh Grund; interpreti: Mara Harell, Kirsten Heiberg, Maurizio D'Ancora; versione italo-tedesca.

L'INCANTO DI MEZZANOTTE - Prod.: « Diana film »; soggetto: Nino Novarese, Mario Baffico; regia: Mario Baffico; sceneggiatura: Nino Novarese, Ettore Margadonna; scenografia: Tavazzi e Raimondi; costumi: Nino Novarese; musica: Elio Porrino; operatore: Vaclav Vick; montaggio: M. Serandrei; interpreti: Germana Paolieri, Guido Notari, Luigi Almirante, Tina Lattauzi, Lauro Gazzolo, Nerio Bernardi, Andrea Checchi, Romolo Costa.

PISORNO - TIRRENIA

UN DUCA E FORSE UNA DUCHESSA - Prod.: « Schermi nel mondo »; dir. gen.: Cesco Colagrosso; regia: Giorgio Ansoldi e Gabriele Varriale; musica: Costantino Ferri; operatore: Mario Albertelli; dir. tecnica: Santiago Salvich; interpreti: Germaine Aussey, Osvaldo Valenti, Fausto Guerzoni, Sergio Tòfano, Inge Darwy, Elena Altieri, Renato Malavasi, Loredana. Versione italo-spagnola. Soggetto: l'azione si svolge nella pittoresca provincia della capitale ungherese. Gli esterni sono stati girati a Pisa. Il film trovasi attualmente al montaggio.

S.A.F.A.

DOPO DIVORZIEREMO - Prod.: « Excelsior »; distrib.: « Minerva »; dir. di prod.: Fabio Franchini; soggetto: Alessandro De Stefani; regia: Nunzio Malasomma; sceneggiatura: Malasomma e Sergio Amidei; scenografia: Pietro Filippone; arredamento: Rappini; figurini: Marcello di Laurino; interpreti: Amedeo Nazzari, Lilia Silvi, Vivi Gioi, Noëlle Norman, Monica Thiebaut, Guglielmo Sinaz, Lia Orlandini (versione italiana). Lilia Silvi, Roberto Rey, Maria Mercader, Noëlle Norman, Monica Thiebaut, José Portes e Lia Orlandini (versione spagnola).

GIORNALI LUCE

N. 1 - *Olettà A.O.I.*: Falciatura del grano (Luce) - *Germania*: Materie prime dalla Russia - *Londra*: Esercitazioni antiaeree; Spettacoli di varietà - *Stati Uniti*: Corse auto zanzare e vecchie automobili - *Palestina*: Truppe di colore - *Africa*: Danze all'aperto - *Torino*: Apparecchio respirazione artificiale per neonati (Luce).
N. 2 - *Roma*: Incontro di pugilato Italia-Europa (Luce) - *Giappone*: Scherma col bastone - *Fronte Francese*: Guerrieri indiani sul fronte; Il Duca di Windsor sul fronte francese - *Mare del nord-Germania*: Ritorno alla base di un sottomarino tedesco - *Stati Uniti*: Macchine per mantenere la linea femminile - *Torino*: Scuola delle « fidanzate » (Luce) - *Italia*: Fabbrica di fucili, moschetti e mitragliatori (Luce).
N. 3 - *Pasqua romana*: La benedizione Papale impartita dal loggiato esterno della Basilica di San Pietro (Luce) - *Tradizioni fiorentine*: Lo scoppio del Carro in piazza del Duomo (Luce) - *Birilli americani*: Una gara di boccie a birilli - *Cavallette nel sud Africa*: Invasione - *Manovre alle Piramidi*: Soldati neozelandesi per i vicoli e i bazar del Cairo; Esercitazioni militari - *Fronte germanico*: Allenamenti militari presso la Linea Sigfrido - *La guerra sui mari*: L'arrivo a New York del piroscafo inglese « Queen Elizabeth » - *Aeroplani per l'Italia* (Luce).
N. 4 - *Annuale dei Fasci a Roma*: Il Duce assiste al giuramento degli allievi della Milizia Universitaria (Luce); La inaugurazione della nuova via « 23 marzo » (Luce) - *Cavalieri d'Italia*: Saggio finale degli Ufficiali del corso di equitazione di campagna (Luce) - *Fronte germanico*: Primi prigionieri terrestri inglesi - *Cani veri e cani finti*: Allevamento di cani da corsa - *Tuffatori di Los Angeles*: Esibizioni di campioni - *Ali sul mare*: Un lancio di aereo con catapulta da bordo dell'incrociatore « Eugenio di Savoia » (Luce).
N. 5 - *Roma*: Il Ministro degli Esteri ungherese visita l'E 42 (Luce) - *Stati Uniti*: Rifornimento di oche per il mercato di New York; Il concorso di Cenerentola - *Giappone*: La più piccola locomotiva del mondo - *Germania*: Pattuglia aeronavale - *Italia*: Fabbrica e collaudo di siluri.
N. 6 - *S. Matteo delle Chiaviche*: Impianti idrovori (Luce) - *Stati Uniti*: Gare balneari - *Inghilterra*: Biblioteca natante; Giardino giapponese - *Roma*: Primavera al Pincio (Luce) - *Sud Africa*: Polizia del deserto - *Germania*: Dragaggio di mine - *Albania*: Recuperi di metalli nell'Adriatico a 30 metri di profondità (Luce).

Fate la critica.... dopo

Solo dopo l'uso si può criticare una cipria. È l'uso che dimostra sempre le qualità superiori della cipria Coty. Anche in condizioni avverse, anche col vento e la pioggia, la Cipria Coty resta sul vostro viso come un sottilissimo velo di bellezza. È veramente "la cipria che aderisce" e per questo anche le sportive la preferiscono.

La Cipria Coty deve i suoi pregi all'eccellenza delle sostanze che la compongono e alla sua straordinaria finezza ottenuta mediante il "ciclone d'aria" che spinge la cipria a filtrarsi da sola attraverso un fitto tessuto di seta. La Cipria Coty non allarga i pori, perchè non contiene adesivi artificiali, tanto dannosi alla pelle.

Per essere tranquilla, scegliete quindi la Cipria Coty nel profumo che preferite, in una delle sue 12 luminose sfumature di tinta.

Completate l'effetto della cipria Coty! Date al vostro viso il massimo e migliore risalto, usando assieme alla cipria, anche gli altri famosi prodotti Coty: Crema per giorno, Colcrema per sera, Pastelli per guance e uno dei rossetti Gitana, Rubens, Crik o Gran lusso.

COTY

la cipria che aderisce

SOC. AN. ITALIANA COTY • SEDE E STABILIMENTO IN MILANO

10 APRLILE
1 9 4 0
XVIII

cinema 91

ATTORI, CIOÈ CARATTERI

L'IMPULSO dato alla cinematografia nel nostro Paese, il moltiplicarsi delle iniziative, l'ingrossarsi della produzione nuova, mette in primo piano il problema di quello che si dice l'immissione di forze nuove: da Sondrio a Catania, da Bari a Trento, in giovani di tutte le classi sociali sentiamo agitarsi più intensa e concreta la speranza di convergere verso i teatri di posa.

Si fa quindi più che mai preciso il dovere, per una rivista seria, di richiamare l'attenzione sulle grandi difficoltà e responsabilità che la professione d'attore cinematografico implica: almeno per chi si proponga di esercitarla in forma degna e memorabile.

Il lavoro dell'attore cinematografico è lavoro di precisione, lavoro d'orologeria; la sua interpretazione, dopo le necessarie prove, d'una particolare scena, a un certo punto entra nel regno dello stabilito, dell'irrimediabile; non c'è più modo di richiamarla indietro, di far meglio la sera dopo: la pellicola la possiede in maniera definitiva e fissa. Si capirà da ciò quale studio, quale esattezza debbano essere reclamate da chi voglia passare per grande attore: e non si dica, all'incontro, che la maggior parte degli aspiranti sono attratti soltanto da argomenti di carattere sociale ed economico; i giovani di provincia, nelle loro ambizioni tanto spesso frustrate, sognano sè medesimi non soltanto nelle vesti di persone ricche e mondanamente note, ma anche di interpreti e di caratteri memorabili. E se ci sbagliamo li preghiamo di contraddirci.

Ecco dunque che l'attore, il quale stia imparando il mestiere, non deve dimenticare la grande importanza della propria funzione; infatti, appunto per quel carattere definitivo, immutabile di cui si diceva, essa partecipa alla creazione stessa dell'eventuale opera d'arte; il film non ne può prescindere, non ha un'esistenza a sè come può averla una commedia considerata come opera d'arte letteraria. Non sempre, nella visione alquanto generosa e romantica che essi hanno della professione d'attori, i lontani aspiranti si fermano a considerarne dettagli d'indole pratica. La creazione del personaggio avviene, per l'attore di cinema, nell'àmbito di specialissimi mezzi tecnici che la rendono più che mai irta di difficoltà. Si pensi che la ripresa del film naturalmente non è svolta di seguito, secondo il racconto della sceneggiatura: sicchè l'attore deve di volta in volta, di posa in posa, ritrovare le espressioni, gli atteggiamenti, le intonazioni adeguate, senza l'ausilio di quel fervore crescente che può essere dato all'attore di teatro dalla continuità e dal giusto ordine cronologico della sua opera. Lavorando a sbalzi, fra ripetizioni e interruzioni e ritorni, l'attore di cinema deve sempre sapersi ritrovare di fronte alla macchina nell'atteggiamento giusto. Di qui l'obbligo di essere controllatissimo, di raggiungere una straordinaria conoscenza dei propri mezzi in rapporto ai mezzi del cinema: sapere, ad esempio, in quale piano o campo debba agire per un determinato quadro; e non tralasciare, non trascurare nulla. L'attore di palcoscenico può fingere di compiere una data azione, può procedere per allusioni ed accenni, mentre all'attore di cinema questo è precluso. Ogni espressione ha per lui il carattere impegnativo delle cose captate per sempre: deve essere chiara, evidente ed in perfetta relazione con quanto precede e quanto segue. Altrimenti ne escono personaggi provvisori, incoerenti e generici. E infatti non bisogna dimenticare che appunto questo è il fine che il laborioso sforzo tecnico dell'attore si propone: creare personaggi, caratteri. Sicchè alla base del lavoro pratico dell'attore, nei casi degni di nota dovrebbe trovarsi sempre un preparatorio lavoro d'osservazione del mondo, di precisazione dei caratteri, dei gusti, delle virtù e dei vizi della figura interpretata. Abbiamo visto purtroppo sullo schermo medici che avrebbero potuto benissimo essere ingegneri o agenti di cambio, se non per qualche gesto superficiale e generico al letto di malate scialbissime; abbiamo visto persone, delle quali assolutamente non s'intendeva chi fossero o che cosa ci rappresentassero, all'infuori di quanto era reso necessario dallo sviluppo di storielle vuote e prevedibili; e via dicendo. Personaggi, insomma, che per modo di dire entrano per un orecchio ed escono dall'altro senza lasciare traccia.

L'attore ha quindi una posizione essenziale nel coadiuvare l'opera del regista: quest'ultimo deve creare la coerenza della parte che l'attore è chiamato a formare. Alle volte il regista può valersi di mezzi che escludano la necessità di mostrare il volto del personaggio in una regolata espressione: il voluto effetto psicologico può essere raggiunto di spalle; o può trarre evidenza da un gesto veduto di lontano. Eccezionale è poi il caso estremo di attori assolutamente inesperti, come indigeni di terre lontane, con i quali il regista opera secondo una propria visione. In conclusione, dunque, l'attore è ben altro che *corpus vile* nelle mani del regista; anzi la sua responsabilità è grandissima, le possibilità di improvvisare sono scarsissime, la padronanza della tecnica, della tastiera espressiva dev'essere assoluta. E assoluta dev'essere la coscienza dei particolari caratteri della recitazione cinematografica, il senso dell'inquadratura, del campo visivo, e via dicendo. E alla base di tutto ciò, ripetiamo, dev'essere un grande lavoro d'osservazione, una conoscenza di quel mondo in cui le vicende interpretate si svolgono, del modo di camminare, di parlare, di guardare delle figure che si vogliono far vivere. Tanto che oltre alla specifica preparazione tecnica, oltre agli studi riguardanti la maniera di applicare cinematograficamente le proprie possibilità espressive, chi si accinge alla professione di attore dovrebbe anche guardarsi attentamente intorno, specie là dove la vita umana si svolga più tipica o intensa, in tribunali e ritrovi, in caffè ed in giorni di festa, in funerali ed in matrimoni, dovunque siano aspetti umani comuni o strani, gioiosi o dolorosi da scorgere.

NOMENTANO BORGHI

L'attore argentino Enrique Serrano nel film di produzione Lumiton 'Medio millon por una mujer' - Regista Francisco Mugica

IL PUBBLICO ARGENTINO

GLI ARGENTINI, formidabili ed insaziabili mangiatori, sono anche famelici divoratori di pellicole: sono anzi, senza ombra di dubbio, i detentori del primato mondiale, per quanto riguarda il numero e la qualità delle pellicole che ogni anno vengono proiettate in una città.

Buenos Aires supera New York e qualsiasi grande centro europeo, perchè in Argentina si dànno anzitutto le pellicole argentine, che sono sempre le meglio accette al pubblico e poi: tutta la produzione delle grandi case nord-americane — l'ottima, la mediocre e purtroppo anche la cattiva —; il fior fiore delle pellicole francesi, tedesche, inglesi e spagnole; un certo numero d'italiane, e sporadicamente messicane, russe, ceco-slovacche, polacche, ebree, arabe, ungheresi, giapponesi ed altre ancora: in totale circa 800 all'anno.

Tutte vengono date nelle versioni originali, con brevi didascalie sovrimpresse in lingua spagnola. Il pubblico argentino non tollera il doppiaggio, prima di tutto perchè vuole sentire il tono di voce naturale della Garbo o di Shirley Temple, ma anche perchè se esso viene fatto a Hollywood ha il linguaggio e l'intonazione del Messico; se fatto in Spagna od in altro paese europeo — in primo luogo in Italia — usa modi di dire, frasi, parole, accenti tipicamente spagnoli che urtano lo spettatore argentino e gli sono non di rado incomprensibili.

Recentemente venne proiettata LA MAZURCA DI PAPÀ con De Sica e Melnati, splendidamente doppiata nel più puro castigliano; data in italiano avrebbe avuto indubbio successo, ma con il doppiaggio fatto a Roma ebbe un insuccesso tale che — caso quasi unico — nessun giornale ne pubblicò una riga di recensione, mentre i critici dedicavano largo spazio al CORSARO NERO, dato nell'originale italiano la stessa sera nello stesso programma di prima visione (si tenga presente che nelle sale di prima visione di minor categoria si dànno sempre due pellicole nuove insieme; il programma cambia ogni settimana).

Nelle sale di lusso — il « Rex » e l'« Opera » — che sono le più moderne e grandiose con 2-3000 posti; il « Monumental », meno recente ma altrettanto vasto; l'« Ideal » ed il « Suipacha » — sale più piccole, ma più eleganti e quindi preferite dal gran mondo — lo spettacolo si svolge seralmente così: alle 20¾ cortimetraggi nord-americani, attualità nord-americane ed argentine, disegni animati; alle 22 una pellicola della stagione precedente; alle 23¼ la pellicola di prima visione.

Gli argentini e sopra tutto le signore e signorine che vanno a teatro alla « vespertina » o « vermut » alle 18¼-18½, vanno a prender l'aperitivo verso le 20½-21, pranzano verso le 22 e poi vanno al cinema. Ecco perchè le pellicole nuovissime si dànno così tardi. Tentativi di dare spettacoli continuati si fecero solo nel 1939 in due o tre sale, mentre sono d'uso nelle sale che dànno esclusivamente cortimetraggi, dalle 11 o 12 all'una.

Nelle sale di seconda, terza e quarta visione il sistema è invece diverso: un'ora abbondante di corti-metraggi e due pellicole nuove, oppure — nel 90% delle sale — tre pellicole. Il sabato e la domenica nel pomeriggio sono molti i cinema che per lo stesso prezzo dànno quattro o cinque pellicole di lunghezza normale: si va al cine alle 13 e se ne esce alle 20 passate.

Ossia, l'appassionato fa così; ma la massa non è tanto fanatica come il sottoscritto che qualche sabato è riuscito a vedere anche sette pellicole, fra pomeriggio e sera, in due cinema adiacenti (in alcune vie come Corrientes, Lavalle, Santa Fé, Boedo vi sono 4-6-8 cine adiacenti).

Infatti m'è successo innumerevoli volte che lo spettacolo s'iniziasse puntualmente per me, solo ed unico spettatore e che alla fine della prima pellicola — quasi sempre mediocre o cattiva — gli spettatori non fossero più di venti.

Del resto, eccetto il sabato e la domenica, gran parte delle sale sono poco frequentate. In ottimi cinema dei quartieri più signorili non vidi mai nelle serate dei giorni feriali più di 80-100 spettatori. Chiesi più volte a persone del ramo: « Ma come fate a coprire le spese con le sale così vuote? » La risposta fu sempre la stessa: « Ci bastano gli incassi del sabato e della domenica; tutto il resto è guadagno in più, sul quale non facciamo assegnamento ».

Ne deriva logicamente che i prezzi di noleggio siano bassi, per es. 250 lire sono un ottimo prezzo, 100 lire sono normali, 50 lire non sono rare.

Ecco perchè i nostri produttori stentano tanto a collocare in Argentina le loro pellicole: chiedono prezzi sbalorditivi e si arrendono solo dopo anni di trattative. Così accadde per es. per DON BOSCO, pellicola della quale m'occupai personalmente: il prezzo — normale per l'Italia — era così eccessivo per le abitudini argentine, che le trattative vennero rotte e riprese solo dopo due anni quando i produttori cedettero... ma oramai la pellicola era vecchia e l'interesse scemato.

Il pubblico argentino abituato a vedere sino a pochi anni fa quasi esclusivamente pellicole nord-americane s'è adattato al gusto yankee: vuole il lieto fine, la bellezza delle artiste, l'eleganza della messa in scena; niente tragedie, niente problemi spirituali, niente miserie, molta musica, molta superficialità.
Negli ultimi anni la produzione locale raggiunse altezze che pochi speravano anche solo quattro anni fa; così le « prime » delle pellicole nazionali, date oramai per consuetudine sempre al « Monumental » sono veri avvenimenti cittadini, preceduti da una pubblicità fantasmagorica. I posti sono prenotati molti giorni prima; nell'intervallo ed alla fine dello spettacolo tutti si riversano negli immensi *foyers* del pianterreno e del primo piano, dove si dànno convegno i critici, i direttori, gli artisti e tutte le stelle e stelline del firmamento teatrale e cinematografico: decine di fotografi saltano fuori in ogni angolo. La sera d'una « prima » d'una pellicola argentina al « Monumental » è su per giù quello che fu il « Traguardo degli astri », la domenica di Carnevale all'« Excelsior » di Roma.

Pepita Serrador nel film 'Mujeres que trabajan', di Manuel Romero

La giovane Delia Garcés in un altro film argentino diretto da M. Romero: 'Muchachas que estudian'

Sino al 1939 le pellicole europee erano valutate alla stessa stregua ed il pubblico le tollerava con maggiore o minor pazienza. L'anno scorso le cose cambiarono di colpo, perchè al « Broadway » ogni settimana si diede una nuova pellicola francese ed il successo fu tale che qualcuna tenne il cartellone anche due o tre settimane. CARNET DE BAL, KATIA, PRISON SANS BARREAUX, LA FIN DU JOUR, CONFLIT, ORAGE, MOLLENARD, RETOUR À L'AUBE, QUAI DES BRUMES e molte altre piacquero e s'imposero, così che oggi i francesi occupano una posizione molto più alta di quella degli altri produttori europei.
Del successo o dell'insuccesso delle nostre pellicole parleremo al caso un'altra volta. Oggi mi limiterò ad accennare alle comodità dei cinema di Buenos Aires, imitate in tutte le città di provincia. Le file della platea e della galleria sono così distanziate che si possono benissimo accavallare le gambe ed i vicini passano comodamente senza disturbare nessuno, tanto che molte sale non hanno affatto canali centrali.
Proibito fumare; proibito alle signore tenere il cappello in testa, da quando le proporzioni aumentarono in modo da turbare la visuale; assolutamente proibito stare in piedi, ostruendo il passaggio.
I programmi sono gratuiti, eleganti e completi con i nomi d'ogni interprete a fianco del personaggio della pellicola.
I sedili sono « pullman », cioè a cuscini in pegamoide a molle, alti 25 centimetri: solo negli infimi cine di sobborgo vi sono

Pubblicità per 'Muchachas que estudian'

quei sedili in legno che in Europa abbondano anche in sale centrali; i *foyers*, ornati di palme e fiori, con soffici poltrone, sono accoglienti ed eleganti; i telefoni e le salette di pronto soccorso medico sono a disposizione gratuita, del pari che gli ascensori.

Ed i prezzi? Nelle sale più care di prima visione non si superano mai i 3 pesos, ossia 15 lire; ma il prezzo normale è di 2-2,50, ossia lire 10 o 12,50. Nelle sale di seconda e terza visione da lire 5 a 7,50, e poi giù giù sino a 2 lire.

A Buenos Aires — capitale di 2 milioni e mezzo d'abitanti — i cinema sono 166 (di fronte a 32 teatri), nei quali il biglietto medio viene a costare meno di 5 lire.

Il pubblico applaude soltanto le sere di prima visione, salvo quando le pellicole toccano temi politici ed alle attualità, ché allora applausi e fischi abbondano a seconda delle preferenze dei frequentatori di questo o quel locale. Nei cinema proprietà di tedeschi e frequentati quasi soltanto da tedeschi, si applaude con entusiasmo ciò che viene fischiato nei cinema dei rioni ebrei, e così via. Ma ogni manifestazione venne severamente proibita qualche mese fa, dopo che s'erano verificati pugilati e tafferugli.

In complesso lo spettatore argentino è di buona bocca: ingoia tutto, anche ciò che dovrebbe essere — ed in realtà è — più ostico al suo gusto, come le buffonate poco spiritose ed i giochi di parole intraducibili d'una coppia di comici yankees che in Italia nessuno ha mai sospettato esistessero, perchè giustamente i produttori supposero non avrebbero potuto avere alcun successo. Tale filosofia si spiega benissimo per il fatto che lo spettatore paga per vedere tre pellicole e non per una sola; se anche la prima sarà cattiva, la seconda sarà certamente buona e la terza ottima. Quindi nessuno si sente defraudato nella sua legittima aspettativa; se invece d'una sola ottima ne vedrà di ottime due o magari tre, sentirà d'avere avuto più di quanto gli spettasse e rincaserà all'una con l'ultimo treno della ferrovia sotterranea o a piedi se vive nel rione, felice e contento, discutendo sulla bellezza di Danielle Darrieux e sull'arte di Bette Davis con lo stesso focoso entusiasmo con il quale il giorno dopo discuterà d'un trottatore o d'un fantino.

E quando qualche stella verrà in breve visita a Buenos Aires, sia l'Annabella o Tyrone Power, Clark Gable o Lupe Velez, farà pazzie per vederla, per avvicinarla, per strapparne come ricordo un bottone od un pezzo d'una cravatta, d'un fazzoletto, d'un cappello.

BRUNO ZUCULIN

Gli stabilimenti della Lumiton a Buenos Aires

LE SORELLE HEPBURN

Giochi di prestigio radiotrasmessi (foto Pesce)

ALLARMI INUTILI

PASSAVAMO tempo fa per una via di Roma quando un capannello di gente davanti a una vetrina attirò la nostra attenzione. Si trattava di una trasmissione radiovisiva e tutti parevano interessarsi molto. Tale interessamento del pubblico verso lo spettacolo, e lo spettacolo in sè (immagini ormai nitide e ferme), fecero nascere in noi il desiderio di osservare più da vicino questa nuova tappa del progresso radiofonico: qualche giorno dopo ci recammo in visita alla stazione trasmittente dell'E.I.A.R. La visita ci fu molto istruttiva e generò nella nostra mente, usa ormai a rapportare ogni fatto o spettacolo al cinematografo, le osservazioni che seguono. Le quali però non hanno la pretesa di essere peregrine e tanto meno definitive.

Tutti conoscono gli effetti dell'improvvisa irruzione del suono nel cinema. Questo, che aveva faticosamente affinato attraverso laboriose esperienze ed errori i mezzi espressivi di cui disponeva, altri inventandone, fece un passo indietro, perdendo in breve gran parte di quanto aveva guadagnato. In altri termini, la parola ebbe il sopravvento e venne a turbare un sistema narrativo in cui era ormai ridotto al minimo l'ausilio della didascalia e il racconto si snodava in base a canoni prettamente visivi. Con il sonoro, è noto, tutto divenne più facile. Una situazione scabrosa, uno stato d'animo complesso, un pensiero, una reazione intima non abbisognarono più di corrispondente materiale plastico in cui simboleggiarsi, bastò una frase, una parola; e il cinema, mancandogli l'ansia di esternare con sempre maggior chiarezza e sintesi le proprie ispirazioni, si adagiò placidamente su degli schemi molto comodi ma troppo spesso lontani dalla vera arte. Un nuovo orizzonte sembra aprire adesso il colore. Staremo a vedere.

Ora, tornando alla radio, ci domandiamo se sia il caso di ripetere un analogo discorso a causa della televisione. Forse sarebbe esagerato. Tuttavia non si può negare che qualcosa del genere vada verificandosi anche qui. Abbiamo visto alcuni programmi e abbiamo seguìto attentamente il modo in cui sono stati realizzati. Pur riconoscendo che le incertezze tecniche, ancora numerose, sono il motivo della tenuità di essi e della assoluta sciatteria dello stile narrativo, tuttavia un regresso nei confronti di quelli puramente radiofonici è impossibile non rilevarlo. Nè il fatto è da imputare all'E.I.A.R. la quale anzi, stando così le cose, fa miracoli. È che lo spettacolo radiofonico, che era andato assumendo una particolare fisonomia, una inconfondibile economia ispirata alla suggestione uditiva, si trova ora, come già il cinema, di fronte a un artificio enormemente comodo, al quale, ovviamente, non può rinunciare. Ed è proprio la comodità del mezzo tecnico che giuoca cattivi scherzi a quelle forme spettacolari in cui, data la sovrabbondanza di esso, è molto difficile mantenere la misura e giungere a risultati esteticamente dignitosi.

Una nuova parola di moda: iconoscopio. Ecco la pianista Anzalone 'sotto il fuoco dell'iconoscopio' (foto Pesce)

Ad ogni modo, gli effetti dell'innovazione televisiva nello spettacolo radiofonico si vedranno chiaramente in seguito: oggi, che si è ancora allo stadio sperimentale, ogni giudizio risulterebbe avventato e gratuito. Vediamo intanto se si possa parlare (come qualcuno ha fatto) di una vera e propria « arte televisiva » e, in tal caso, se sia essa in grado di soppiantare o almeno fare concorrenza al cinematografo. Voci amiche di quest'ultimo si sono levate qua e là a lanciare allarmi. Ci sembra però che non metta conto raccoglierli.

Diciamo subito che si tratta di una concorrenza apparente, in quanto si è di fronte a due forme espressive che se paiono molto simili, presentano invece a un osservatore non disattento spiccate caratteristiche differenziatrici. In quanto poi a concedere alla televisione (come alla radio pura) l'ingresso nel regno dell'arte, francamente noi metteremmo pollice verso. Si imputava al cinema la sua provvisorietà, ma essa è qui assoluta, inevitabile. E poi c'è un altro fatto, ed è che la televisione necessita quasi sempre di più macchine trasmittenti, o, come dicono i tecnici, « iconoscopi », in azione quasi simultanea. Questo fatto, se aumenta le possibilità pratiche della televisione, ne pregiudica al tempo stesso la sua artisticità. Infatti, se nel cinema, dove tutto può essere revisionato alla fine da una sola persona, è già difficile operare secondo un principio unitario, qui risulta davvero impossibile. Se si pensa poi che proprio a codesto privilegio di trasmettere contemporaneamente da punti disparati è affidato in gran parte l'avvenire della televisione, si comprende come essa rechi già in sé i motivi per i quali sarà destinata a rimanere sempre ai limiti dell'arte. Il perchè è facile comprendere con un esempio. Supponiamo una festa popolare che abbia luogo in una città. Detta festa viene trasmessa per tele-

destra: la televisione nel film di Korda 'La ta futura'. Qui sotto: l'alba del sonoro 'Il cantante di jazz'

visione. Gli operatori sono sparsi qua e là, tra la folla, alle finestre, in aeroplano, etc. Dirige un regista in collegamento con essi; egli affiderà la trasmissione ora all'uno ora all'altro, e costoro, con un appropriato giuoco di primi piani e campi lunghi, di carellate e panoramiche faranno del loro meglio per rendere varia e dilettevole la trasmissione stessa. Se non che saltano agli occhi gli inconvenienti che un tal sistema comporta. Ogni operatore, infatti, agirà per conto suo, entro certi limiti indipendente: seguirà le proprie improvvise ispirazioni, i propri impulsi e anche le circostanze. E gli effetti di questa frammentarietà saranno ben visibili sullo schermo ricevente.

Si obietterà che non sempre verranno trasmessi spettacoli richiedenti l'impiego simultaneo di più macchine, ma anche in tali casi argomenti non mancano.

In effetti l'operatore televisivo, per quanto istruito dal regista, è abbandonato al caso. Talchè molto spesso non a lui sarà dato far sua la realtà per ripresentarla nei suoi reconditi significati, ma questa costringerà lui ad adattarsi e sfruttare l'imprevisto. Tutto ciò nel cinema non si verifica. Qui veramente gli autori sono padroni della materia e possono trasfigurarla a loro piacimento.

E ancora. Pensiamo all'unità di spazio e di tempo ideali proprie al cinematografo e alla radio pura. Solo della prima può disporre la televisione, poichè qui il tempo trascorre inesorabilmente legato alle lancette dell'orologio e impossibile è « sottrarne » come al cinema. Cosicchè il montaggio televisivo, se potrà dar vita a una « geografia ideale » non potrà assolutamente imporre un ritmo alla trasmissione; la quale, incatenata a fatti reali, porterà con sé, di codesti fatti, il tempo effettivo senza possibilità di trasmetterne l'essenziale. Negli spettacoli allestiti in « teatro di posa » potranno ovviarsi tali inconvenienti preparando più scene rappresentanti tempi diversi, da riprendere una dopo l'altra in base a un'accorta sceneggiatura. Ma allora si renderanno necessari tanti iconoscopi quante sono le scene. Col che si ritorna al già detto.

Molti sono dunque gli svantaggi che la televisione presenta, da un punto di vista puramente estetico, nei riguardi del cinema. Se a questi aggiungiamo la prerogativa che ha lo schermo di registrare suoni e immagini su pellicola, nonchè la indipendenza del momento di « presa » dalla rappresentazione (la qual cosa rende possibile una rigorosa scelta del materiale, una revisione dell'opera completa e insomma l'ottenimento di quel ritmo e di quel respiro che senza montaggio mancherebbe), si comprende benissimo che altre vie sono aperte alla televisione, sicchè uno scontro di questa col cinema appare alquanto improbabile. Altre vie le sono aperte, diciamo, e in prevalenza quelle della radiocronaca. Immaginate una partita di calcio, un incontro di tennis, di pugilato, una parata militare trasmessi per televisione. La cosa non ha bisogno di commenti. Qui veramente si possono raggiungere effetti sorprendenti ai quali il cinema, per non essere attuale fino a questo punto, deve rinunciare. Ma quando si parla di spettacoli che siano frutto di fantasia, pensati esclusivamente in vista della loro trasmissione radiovisiva, allora si può senz'altro essere tranquilli. Perchè nulla potrà essere fatto che riesca impossibile al cinematografo. Almeno per quello che della televisione si sa e si prevede oggi. Domani, Dio solo sa cosa può accadere: i miracoli del progresso sono tanti e tali che al pensarvi ci pentiamo già di essere usciti nelle osservazioni suesposte.

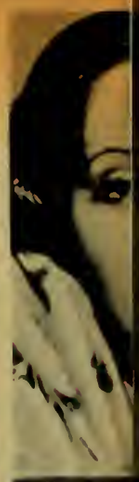
MICHELANGELO ANTONIONI

Fox Film corp.
227 - LOIS MORAN

Paramount Films
241 - RICARDO CORTEZ
in « L'angoscia di Satana »

99 — RODOLFO VALENTINO

Artisti Associati
206 - DOLORES DEL RIO
in « Resurrezione »



Paramount Films
178 - LYA DE PUTTI
in « L'Angoscia di Satana »

Metro Goldwyn Mayer
195 - JOHN GILBERT
in « Grande Parata »

Metro Goldwyn Mayer
183 - RENÉE ADORÉE
in « Mister Wu »

Artisti Associati
191 - VILMA BANCKY
in « Feudalismo »

Artisti Associati
171 - GLORIA SWANSON
in « Gli Angeli Al Sacrificio »

97 — RODOLFO VALENTINO

Artisti Associati
213 - JOHON BARRYMORE
in « Poeta Vagabondo »

73 — RIDOLINI

Cinesse Film
201 - CARMEN BONI
in « Scampolo »

Paramount Films
233 - ADOLPHE MENJOU

Ass. Paramount
208 - HAROLD LLOYD

Monopolio Mario Brovelli - Milano.
245 - WLADIMIRO GAIDAROF
in « Russia »

Paramount Films
223 - ARLETTE MARCHAL

239 - EMIL JANINKS
in «Gorgo del Vascello»

Fox Film corp
219 - CHARLES FARRELL
in «Settimo Cielo»

147 — MARION DAVIES

Pittalugo Film
161 - MALCON TOD
in «Carnevale di Venezia»

Artisti Associati
234 - CHARLIE CHAPLIN

153 — SOAVA GALLONE

Pittalugo Film
162 - MARIA IACOBINI
in «Carnevale di Venezia»

137 — JACKIE COOGAN

Paramount Films
224 - ESTHER RALSTON

Artisti Associati
181 - ROD LA ROCQUE
in «Resurrezione»

Fox Film corp
232 - EDMUND LOWE
in «Gloria»

AL TEMPO
DELLA CIOCCOLATA

QUANDO si giocava, a pari e dispari, a « sottomuro », a « scassaquindici » sugli angoli delle strade nei lenti pomeriggi degli inverni scolastici, era ancora l'epoca dei divi americani a bizzeffe, del leone della Metro che ruggiva con gli spettatori delle platee, era l'epoca delle « figurine ».

Per le figurine, che stringevamo preziosamente nel pugno, consunte agli angoli e sempre un po' untuose e lucide, eravamo pronti ad ogni forma di piccolo traffico, ad ogni forma di affare E le figurine continuavano a venire in nuove serie nelle cioccolatine da sei soldi che avevano un sapore misto di farina di castagne e di caramella, ma che non interessavano per nulla la nostra golosità. Così raccogliemmo queste serie che sono rimaste per anni nei vecchi cassetti della scrivania dimenticate nel loro breve interesse come molte delle storie che esse fermarono nelle minuscole fotografie.

Avevano dunque acquistato nei tempi d'oro come il valore di una strana valuta che circolava con il suo bravo oscillare di borsa tra le mani dei ragazzi e furono uccise da una vera e propria inflazione. Il valore precipitò con il moltiplicarsi delle serie e dei tipi dei colori. Quando per Ramon Novarro o per John Gilbert, per Greta Garbo o per Priscilla Dean ai tre o quattro tipi iniziali si sommarono i venti, i trenta, i cinquanta esemplari che circolavano in pieno commercio, il loro valore decadde rapidamente e i pacchettini legati con un elastico giacquero vicino alle vecchie medagliette ossidate e scure, ai pennini vecchi, a quei biglietti da dieci milioni di corone austriache che dopo la prima curiosità dei grandi erano passati un giorno nelle nostre mani.

A rivederli oggi i nostri beniamini di un tempo fermi nei loro sorrisi fatali, nei loro abiti ormai fuori moda, non si può non considerare con tristezza l'effimera fragilità della loro vita. Sono un po' il segno del tragico destino del cinematografo, fuoco luminosissimo e breve in un continuo dramma di inflazione che ne determina i limiti di ore. Come quelle canzonette il cui motivo a lungo andare perde il suo delizioso inganno di novità e di dolcezza, il volto di Lupe Velez o di Clara Bow, fermo nella vecchia figurina, ha perso il suo sapore di deliziosa finzione e non richiede che l'omaggio di un affettuoso ricordo.

Nord-ovest

Il rovescio della medaglia

La domanda che si pone *Pour Vous* se il cinema abbia cambiato l'opinione che il mondo si fa degli attori e della loro vita in generale è delle più scabrose ma anche delle più interessanti. Infatti se è finito il tempo in cui le folle si accalcavano nelle stazioni o nelle anticamere degli alberghi per vedere sia pure di sfuggita l'arrivo o il passaggio di Douglas Fairbanks o di Charlie Chaplin, se è trascorsa l'epoca delle risse e delle contusioni per strappare un lembo dell'abito del divo e della diva, pur tuttavia resta sempre viva l'idea di considerare l'attore come una figura d'eccezione, appartenente a un mondo misterioso e attraente, ma nello stesso tempo stravagante e, diciamolo pure, poco serio.

L'entusiasmo così che dirige le folle verso gli abituali eroi dello schermo se ha tutti i caratteri della più passionale attrattiva, lascia poi sempre il posto, in sede più riflessiva e più calma, a considerazioni veramente poco lusinghiere per quegli stessi eroi. È giusto perciò quello che Sacha Guitry ebbe a dire in proposito, esistere cioè dei pregiudizi, positivi o negativi che siano, persistenti e pericolosi riguardo agli attori in genere. In una recente conversazione ad esempio egli affermava che se un attore assurgesse ad un tratto al ruolo di deputato la cosa verrebbe considerata quasi uno scandalo e nelle discussioni parlamentari sicuramente la sua figura sarebbe giudicata istrionica e « troppo teatrale ».

Per quanto tali affermazioni possano sembrare esagerate, specie in Francia dove ad esempio un senatore di Jura, Vuilliod, secondo quanto dice il *Pour Vous* stesso, fece a suo tempo « l'uomo cannone » alle Folies-Bergères e dove un ex-attore come Pierre Rameil è appunto fra i rappresentanti al Parlamento, il punto di vista di Sacha Guitry non ci sembra affatto errato. Intanto nei casi suddetti si tratta di attori di teatro e non di cinematografo il che, tenuto conto della tradizione e del rispetto che il primo genere ha ottenuto attraverso la sua storia non è poco, e poi l'attività che quei personaggi svolsero nella loro vita e che è stata considerata pubblicamente la loro abituale e professionale non fu quella della recitazione.

A nostro avviso la esagerata pubblicità attorno a nomi di attori e di attrici, quella miriade di storie, di aneddoti, di leggende che l'industria e la stampa hanno creato attorno ai loro nomi sono le maggiori responsabili di una alterazione di valori e della conseguente considerazione errata che il pubblico ha della gente che lavora nel cinema. Mentre perciò da un lato il film accosta più che ogni altro mezzo l'attore al pubblico, tutto quello strano complesso di indiscrezioni false e reclamistiche sulla vita privata degli stessi ne provoca sotto le più avvincenti luci un pratico discostamento.

È insomma il caso della giovanissima figlia di famiglia, entusiasta del cinematografo, lettrice assidua dei settimanali illustrati, e magari raccoglitrice di fotografie e di autografi, che sente in sè la inconfondibile inclinazione per lo schermo e tenta di arrivarci. Ma in quel giorno drammatico e felice per lei, improvvisamente scoppia in pianto davanti ai direttori e ai compagni e preferisce giudiziosamente tornare a casa.

Mode e prodotti

Si sa che il film fra i tanti còmpiti che assolve, o meglio che dovrebbe assolvere, ha anche quello della diffusione della moda e della novità. La sua capacità reclamistica è naturalmente superiore a quella di ogni altro mezzo pubblicitario, proprio perchè esso non appare mai agli occhi dello spettatore come pura e semplice pubblicità. Questo le case americane hanno sempre saputo vederlo prima di tute le altre, e la mostra e la propaganda dei nuovi modelli d'abito o dei nuovi prodotti fanno parte, da molto tempo laggiù, sul tavolo del produttore americano, delle varie entrate del piano finanziario del film. Per questo anzi più volte i grandi gruppi d'oltre Oceano hanno tentato di fissare in modo legale le tariffe pubblicitarie per l'uso in un film di una particolare marca piuttosto che di un'altra, e per questo i fabbricanti stessi dei vari prodotti si sono di buon grado piegati se non alla fissazione di una tariffa unica, per lo meno a sborsare di volta in volta compensi per la propria réclame. Del resto si sa che la fortuna di un nuovo taglio di giacca indossata da Clark Gable, quella di un frak di cui fa sfoggio Adolphe Menjou, o Robert Taylor, quella di un abito o un cappellino portati da Constance Bennett o da Norma Shearer ripagherà ampiamente la piccola uscita iniziale.

In questo suo aspetto il cinema può dare delle sorprese specialmente in quell'America dove come mai altrove il senso della réclame porta l'uomo della strada a preferire e ad acquistare ciò che è assunto nella passeggera preferenza comune, al non plus-ultra di estetica, di comodità, di eleganza. Può dare delle sorprese, dicevamo, come nel caso di GONE WITH THE WIND le cui prime rappresentazioni sono appena terminate in questi giorni nei principali centri degli Stati Uniti. Infatti la perfetta atmosfera del tempo della guerra civile rivissuta sullo schermo, ha riportato gli americani all'amore delle vecchie mode e delle vecchie abitudini, e una specie di frenesia si è sviluppata tra la folla specialmente femminile, che si volge decisamente ai modelli di abiti ottocenteschi di quel periodo. È la stessa faccenda più o meno che accadde qualche tempo fa ad un fabbricante di coperte da letto che si vide piovere migliaia e migliaia di ordinazioni per un tipo di coperta che Deanna Durbin in un suo film aveva accuratamente disteso sul suo letto.

Più divertente ancora è la storia capitata ad uno dei più grandi Telephone-Trust d'America, che ha dovuto rifornire i suoi clienti di apparecchi di vecchio modello perchè il gusto dell'antico a tal punto aveva entusiasmato attraverso il cinema le folle, da invogliarle insistentemente a tale ritorno. Ritorno che è durato anche esso per poco, fin quando cioè la scoperta di « French-Telephone » non ha indotto gli stessi abbonati a richiedere le pratiche innovazioni ai propri apparecchi che il film aveva mostrato.

G. I.

'Per carità, signorina, dite di sì. E state tranquilli' (Film Weekly)

GLI ANIMALI SULLO SCHERMO

IO SOGNO da tempo alcuni cortometraggi sugli animali; non sulla vita degli animali, ma sugli animali come personaggi. Gli esperimenti da laboratorio coi trucchi e gli ingrandimenti necessarî, le riprese sulla vita delle api ad esempio, interessano, ma il loro fine scientifico più che gnomico risulta evidente, nonostante le bizzarre sorprese di genesi e metamorfosi straordinarie. A me premerebbe riportare sullo schermo una recita di animali, inseguirli con la macchina da presa, catturarne i gesti istintivi, balzi cacce lotte, precisandone i segreti e le intenzioni. Dal cavallo di Tom Mix al cervo di SEQUOJA, abbiamo visto gli animali recitare insieme agli uomini, ubbidire alle loro imposizioni. Io suggerisco, per intenderci, la scena di un gatto che dà la caccia a un topo: un cartone animato, d'accordo, ma questa volta in rilievo corposo e naturale, con accorgimenti di un comico istintivo, balenante di paure reali. Nel cortometraggio sulla vita delle api, un pezzo c'è, tuttavia, che si potrebbe staccare dal resto: il pezzo in cui si narra l'attacco delle formiche ai favi del miele, d'inverno, quando le api sono in letargo. Le api trionfano, ma non è il loro trionfo che ci fa dimenticare l'ordine serrato delle nere formiche, quelle mandiboli feroci e palpitanti di furia, nel ritmo di una vera battaglia. Al pezzo di questo attacco, per mio conto, aggiungerei un altro episodio cruento, con un piatto di majolica per campo di battaglia, una formica morta al centro e due schiere di formiche di fronte (formiche rosse contro formiche nere). Uno sterminio, e i duelli darebbero vita a pagine di un ritmo addirittura drammatico. Non esagero se vi confido che persino l'ultima formica scampata alla strage è ridotta in fin di vita, tanto che riesce ad attraversare il bianco deserto del piatto come se fosse infinito.

Mi è capitato di osservare, nella foresta vergine, un serpente che ipnotizzava un tropial. Il tropial è un buffo pennuto abilissimo nell'imitare il canto degli altri uccelli. Forse il serpente era irritato da quella eccessiva abilità; come gli avrebbe fatto gola, altrimenti, una preda così misera?: arrotolato intorno all'albero, soltanto la testa dondolava tra i rami, lenta e monotona, e gli occhi brillavano fosforescenti e maligni. L'uccello tentava inizi di canto, si lamentava patetico e folle, con gli unghioli affondati nella scorza: era sul ramo soprastante, temeva di perdere l'equilibrio, una strana debolezza lo doveva far leggero e privo di resistenza, finì in bocca al rettile, nel mezzo di un acuto, precipitando ad ali chiuse, fulminato dal terrore.

Ma senza fare grandi viaggi, io reputo che ogni specie tra le più domestiche abbia un fascino particolare derivante da una mimica segreta, e di effetto irresistibile. In quasi tutti i film l'intervento degli animali è un *gag*, ha sapore d'imprevisto: la foca che batte le « mani » per applaudire i padroni pessimi attori, il tricheco che striscia sulla coda

Tristezza dei cani ammaestrati: un fotografo

l'arte su un canovaccio grezzo. Insomma, a un gallo infocato e protervo fornirei sottomesse galline; e a un cavallo lustre e sensibile giumente; a un gatto un grasso topo; a un topo un bel pezzo di formaggio verminoso; a una farfalla un fiore spalancato e intriso di miele. Il vero surrealismo è quello degli animali che manifestano i loro istinti formidabili e ciechi. Certo da un gufo non bisogna pretendere un canto: piuttosto dalle ranocchie un coro.

Uno scienziato francese ha scoperto certe influenze delle zone colorate sul lavoro delle api: ecco dunque l'intervento del colore applicato alla recita degli animali, per spiegare certe allucinate fantasie o più semplicemente il modo di comportarsi degli animali di fronte alla luce nuda o carica di tinte (o di essenze). Ma l'interesse non è soltanto scientifico: io farei muovere gli animali in mezzo ai colori, senza ricorrere — beninteso — al film a colori, poichè la novità non sarebbe nel presentare animali a colori ma animali segretamente influenzati dai colori (o dagli odori, senza attendere perciò che sia perfezionato il film a odori). Già, bisognerebbe tendere a effetti metafisici, poichè gli istinti degli animali, manifestandosi, realizzano occasioni meta-

con molta dignità nella pensione degli artisti in cerca di scrittura, il cagnolino che ruba il biglietto minatorio e lo divora con golosità, il cavallo che si finge morto insieme al padrone... Soltanto in SEQUOJA la parte dura, è una vera e propria partecipazione al racconto, gli animali recitano in primo piano: allora commuovono, sono umani e sorprendenti, atteggiati in bassorilievi stupendi e i loro enormi occhi rilucono di pena e di strazio, di diffidenza o di pietà, di collera o di ferocia. Ebbene, non fanno che ubbidire a un insegnamento, a un ordine, a un disegno prestabilito: la loro libertà è fittizia, si muovono in un campo recinto da cavalli di frisia invisibili ma non per questo meno spinosi. Io difendo la libertà degli animali, perchè il loro istinto si manifesti: tutt'al più sarei spinto a creare il contrasto, per dar origine alla lotta, o all'amicizia, o all'amore, ad aiutare il caso per gli incontri, ma gli animali dovranno recitare la loro commedia del-

'Non fanno che ubbidire a un insegnamento, a un ordine. ...'La loro libertà è fittizia?' (In alto: animali in 'Sequoja.' In basso: un cane attore in 'Ali nel buio')

Il cane di Katharine Hepburn

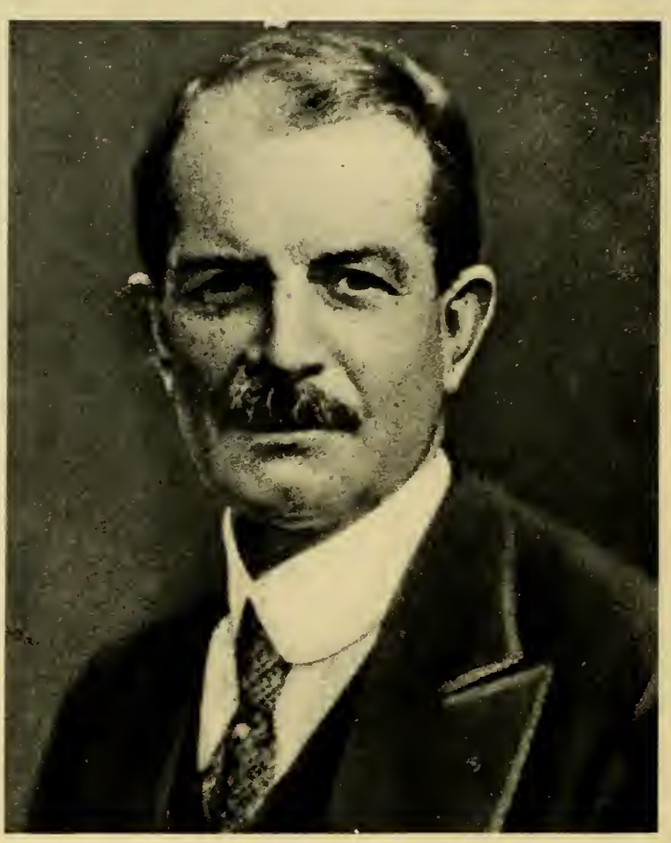
fisiche, superando la realtà con slanci di pura fantasia. Le prime volte vorrei adoperare anche animali meccanici: la corsa dei levrieri non si fa con la volpe meccanica? Immaginate un passero inseguito da un gatto, e il calare di un falco sul gatto. Se il passero e il gatto sono finti, la collera del falco raggiungerà una ferocia magica. Accenno ad esempî volgari, appunto per non lasciarmi deviare dal clima poetico. I guardiani dello zoo mi hanno raccontato episodî di indescrivibile umanità: ma un film di animali dovrebbe rinnegare l'umanità convenzionale, o ridurla a elemento puro, o superarla, o perfezionarla con attributi straordinarî. Insomma, la favola degli animali non è umana, bensì metafisica, e non si scopre con sentimenti; al contrario con pericolose emozioni, allarmi, incubi, metamorfosi.

Con la finzione — che a volte sostituisce la fantasia — Ariosto ha inventato l'ippogrifo e Dante ha descritto l'aerea discesa nell'Inferno. Non si potrebbero creare dei miti anche per gli animali?

Non esistono ancora le « marionette » degli animali. Non mi nascondo le difficoltà; ma chi resisterebbe a un pitone di pezza, articolato con anelli di caucciù?

R. M. DE ANGELIS

BREVE STORIA DI LÉON GAUMONT



IL DESTINO non è stato spietato con i vecchi pionieri del cinema francese; al contrario, sembra che abbia voluto premiare la loro cieca fede ed il loro contributo prezioso al cinematografo. Oggi, tanto Charles Pathé, quanto Léon Gaumont, abbandonati gli affari da varii anni, vivono giorni tranquilli e sereni nelle loro ville di campagna. Un segno di benevolenza che appare di buon augurio per il cinematografo francese, e non soltanto per quello.

Non è difficile trovarli, questi pionieri; ma è difficile che oggi essi parlino di cinematografo. Son momenti rari, che non mancano tuttavia: essi allora tornano per un momento a quel passato così ardente non soltanto con il ricordo: e sui loro visi si può leggere una commozione scoperta. Così riferiva testè un giornalista che era stato a visitarli. Quando l'uomo giunge all'età declinante della vita, è molto probabile che ritrovi la propria spiritualità soltanto quando rivive il passato. Soprattutto se il ricordo è legato a date e fatti lontani, ormai più leggenda che realtà.

Mi incontrai una volta con un negoziante di articoli sportivi, che era stato da giovane campione di calcio. Le pareti del suo negozio erano piene di fotografie che ricordavano « quei tempi lontani ». E bastò un piccolo riferimento, una occhiata ed un cenno verso quelle foto, perchè egli parlasse. Raccontò molte cose, ricordo; quasi in fretta, perchè nessun dettaglio gli sfuggisse. Parlò anche di un viaggio a Pisa, in occasione di un torneo: per una notte lui e la sua squadra dormirono nell'archivio del Municipio. Parlava più che per noi, per sè stesso; per ritornare, seppure con il ricordo, nel suo mondo. Notai che, mentre discorreva animato, i suoi occhi brillavano, lucidi.

La stessa cosa, forse, accade a Léon Gaumont, che oggi, ad un'età ormai avanzata, vive solitario in un castello antico della Costa Azzurra, di fronte al mare, nei pressi di Sainte-Maxime-Sur Mer. Certo non deve riuscir facile far parlare cotesto signore alto, austero, sempre chiuso in sè stesso. C'è in lui il senso di un orgoglio geloso, come di uno che abbia costruito qualche cosa con le sue mani, con il suo ingegno, ed ora corra di continuo il pericolo di veder violato il proprio riserbo. I ricordi raffioriranno nel suo cervello a frotte, disordinatamente: rumore di macchine, di ingranaggi; sedute e discorsi nelle assemblee; la definitiva affermazione delle sue speranze. E poi i suoi stabilimenti spaziosi, giganteschi che sembravano sproporzionati rispetto alla produzione: ma quanto lavoro, quanta fatica per idearli e costruirli! E infine il successo: sembrerà a Gaumont di rivivere le serate delle grandi prime al Gaumont-Palace di Parigi, attorniato da una folla entusiasta e plaudente, e dai suoi attori più celebri.

Léon Gaumont iniziò la sua attività si può dire dal nulla, con modesti mezzi, nel 1886, anno nel quale fondò la società « Comptoir Général de protographie ». Gli stabilimenti consistevano in un appartamento di una vecchia casa della Rue Saint-Roch, a Parigi. Un'esistenza insomma monotona e sconosciuta, ma una mentalità già aperta alle prove più difficili ed agli esperimenti meno sicuri. Il cinematografo stava proprio in quegli anni nascendo, in altri stabilimenti non certo più grandi di quelli di Gaumont. Fu Georges Demeny, che realizzava proprio in quel periodo qualche interessante esperienza intorno alla fotografia animata, che convinse Gaumont a non perdere tempo e a non lasciarsi sopraffare dagli altri. Gaumont capì, intuì, non rise della proposta del Demeny, ma si mostrò subito favorevole. E i primi apparecchi, per quanto rudimentali e imperfetti, furono appunto costruiti nei locali dove lavorava Gaumont. Fu l'unico che seguì di pari passo, nel campo delle invenzioni di fotografia animata, i fratelli Lumière. I risultati furono gli stessi; anche Gaumont, per merito di Georges Demeny, riuscì ad offrire una serie di immagini nitide e chiare, analoghe a quelle ottenute dai fratelli inventori. Fu premiata la sua fede, la sicurezza di un mezzo che ancora era allo stato rudimentale di preparazione. In questo modo la Società Gaumont potè mettere sul mercato dell'industria cinematografica un « cronofotografo », modello originale realizzato per la prima volta nel 1898; e con il quale Gaumont iniziava regolarmente un commercio ed una produzione di macchina da presa e di pellicole. A questo punto comincia, seppure lenta, la ascesa: Leon Gaumont sa misurare i propri passi, ed ogni allargamento della sua industria appare di volta in volta pensato e misurato fin nei più piccoli particolari. Ed ecco il primo teatro di posa; ecco i primi film dalla durata di pochi minuti: la loro lunghezza oscillava dai 17 ai 30 metri. Il resto è risaputo: il cinematografo s'impone e vince la sua battaglia e molto merito va ai pionieri francesi: dai Lumière, a Pathé, fino al silenzioso, meno geniale degli altri due, forse, ma non meno positivo e costruttivo, Gaumont. Egli non cedette mai di fronte ai suoi temibili avversari, e i suoi stabilimenti seppero sempre attrezzarsi convenientemente e adattarsi al mercato nascente. Oltre ai film ed alle macchine da presa, Gaumont costruiva del resto ogni genere di macchinario ottico, ed era in grado di installare impianti cinematografici in sale e teatri. Altra sua produzione di indubbia bontà furono le macchine per stampare i film. I suoi studi e fabbriche, che nel 1896 occupavano una superficie molto ridotta, nel 1911 si erano straordinariamente ingranditi: tutta la collina parigina di Buttes-Chaumont, che misura più di 40 mila metri quadrati, era infatti occupata ormai dalla So-

cietà Gaumont e compagni. La produzione di film prendeva sempre un ritmo più accelerato, fino a girare 100.000 metri di pellicola al giorno. Fino al 1914 gli stabilimenti lavorarono interrottamente: il grande « studio » era sempre in funzione, giorno e notte. Le dimensioni del teatro principale erano di 45 metri di lunghezza per 34 di altezza e 20 di larghezza, con una superficie di invetriate di 1800 metri quadrati. Cifre davvero sbalorditive. Sull'alto della collina, il grande studio, illuminato anche di notte, troneggiava su tutta Parigi.

In quanto alla produzione artistica della casa Gaumont, basterà ricordare qualche film: FANTOMAS, del 1913 che fu realizzato con mezzi audaci ma di grande efficacia (ombre nere allungate, porte, tende che avevano un significato e valore pittorico e visivo non trascurabile) da colui che guidava ed aveva la direzione artistica della casa Gaumont, l'instancabile Louis Feuillade, che era anche un buon scrittore e certo il più famoso tra i soggettisti di quel tempo, in Francia. Gli attori erano scelti con criterio selezionativo assai rigido: i maggiori provenivano dai migliori teatri di Parigi. Certo i nomi di René Navarre, di René Cresté, di M. Keppens, di Ivette Andreyor, di Bebé, Karl, dei comici Zigotto e Marcel Levesque, della ballerina Napierkowska, e di una delle più grandi interpreti delle commedie, che oggi si chiamerebbero giallo-rosa, o comico-sentimentali, che era la Susanna Grandais, suonano oggi strani e sconosciuti, ma in quei tempi, in Francia ed anche in altri paesi, non contavano meno dei più celebri attori della nostra epoca. Tra gli altri, vogliamo ricordare ancora Léonce Perret, che fu attore e regista di vaglia, e che, insieme a Maurice Tourneur, diresse varii film anche in America, ad Hollywood. Tra i numerosissimi film di produzione Gaumont, ci sembra che non siano nuovi al nostro ricordo e forse anche a quello dei lettori, LA VALIGIA INCANTATA, TESTAMENTO DI PIERROT, L'IDEA DEL GENDARME, ISIDORO NON ARRIVERÀ MAI TARDI, LA VENDETTA DEL DERVIS, UN SIGNORE CALAMITATO, ecc. Più recenti, poichè posteriori al 1913, sono: SE IO FOSSI RE, LA CATASTROFE DEL TITANIE, LE ROSE DELLA VITA, BARRABÀS e JUDEX. Come anche oggi usa, anche la casa Gaumont produceva dei documentari di attualità, tra i quali vanno ricordati quello sull'Esposizione del 1900 e quello sulla visita dello Zar di Russia a Parigi. Gaumont aveva anche tentato vari esperimenti, tra cui quelli del sonoro, del parlato e del film a colori. Perfezionò le prove di Edison in materia di sincronizzazione di film con il fonografofono ad aria compressa.

MASSIMO MIDA

Boris Karloff, interprete di 'La moglie di Frankenstein' regola l'orologio sulla meridiana del suo giardino. (New Universal-I.C.I.)

Alida Valli come apparirà in una scena del film tratto da 'Vanina Vanini' di Stendhal. (Titolo del film: 'Passione' - Regia: C. Gallone - Produzione: Grandi Film Storici - Foto Pesce)

LA QUESTIONE

DELL' AUTORE

È FACILE prevedere che la vecchia domanda, chi sia cioè l'autore d'un film, susciti di per sè stessa obbiezioni da parte di tutti gli interessati, qualunque sia la soluzione che saremo per indicare. Ecco uno di più — si dirà — che ancora non ha capito come un film sia un prodotto complesso, un prodotto cioè che non è possibile ricondurre ad una paternità unica senza correre il rischio di procedere per astrazioni che nulla hanno a che vedere con la realtà dei fatti.

Chi così obbiettasse, verrebbe a mettere in chiaro un punto veramente importante e che dovrebbe essere specificato ogni volta che si discuta di cinema in termini generici: vogliamo dire che sempre dovrebbe premettersi, parlando di arte cinematografica — come di qualsiasi altro argomento attinente all'arte — una precisa messa a fuoco dell'angolo visuale da cui s'intenda portare lo sguardo sull'argomento. Il lato teorico e quello pratico sono, invero, due facce di una stessa realtà e non è mai raccomandabile prescindere dall'uno a vantaggio esclusivo dell'altro. In ogni azione o concezione umana si può e si deve distinguere ciò che è da ciò che dovrebbe essere: e, tale distinzione si presenta più che mai necessaria quando si tratti del nostro cinema.

In conseguenza a tale premessa, sarà inevitabile osservare come, nella realtà odierna dei fatti, non esista praticamente un autore del film, in quanto soggettisti, sceneggiatori, registi e perfino produttori e direttori di produzione, rivendicano volta a volta il diritto alla firma definitiva di una pellicola: ed è giusto riconoscere che tutti più o meno, ad esclusione degli ultimi due, hanno ragione. Effettivamente, avuto riguardo a ciò che oggi si verifica e fino ad oggi si è verificato, autori del film sono, insieme e in modo indivisibile, il soggettista, lo sceneggiatore e il regista. E, sia detto di passaggio, nessuna importanza ha l'ipotesi — del resto mai verificatasi tra noi, a quel che ricordiamo — che lo stesso individuo sia soggettista, sceneggiatore unico e regista di un medesimo film: ciò che solo importa è stabilire in quale momento di queste tre attività, anche se assommate in una stessa persona, un film possa dirsi un fatto artistico compiuto.

Si tratta cioè di considerare il lato astratto e teorico della questione. Perchè, determinare in linea di principio chi debba considerarsi l'autore del film o, problema antecedente, se esista o no *un* autore del film, ci sembra tanto più urgente in quanto senza la soluzione di tale quesito riteniamo impossibile parlare di « arte » cinematografica. Chi, in sostanza, si è avventurato nella formulazione di « estetiche cinematografiche » o, per dir meglio, nella considerazione del « cinematografo come fatto estetico », ha

sempre dato per dimostrata l'esistenza di un'arte cinematografica. E se ciò può agevolmente comprendersi per quanto riguarda i generici caratteri che il cinema presenta come caratteri d'un'arte, non ci sembra che lo stesso possa dirsi per il problema suesposto.
Noi neghiamo che un fatto possa assumere la qualifica di *arte* là dove si renda necessario il concorso di più individui perchè quel fatto abbia esistenza propria.
Non è questo il luogo per diffonderci a sostenere una simile asserzione: diciamo solo che essa si basa non tanto sull'osservazione storica dei procedimenti artistici in generale, quanto su considerazioni intrinseche al processo artistico in sè medesimo.
Chi dunque sia d'accordo con noi nel ritenere necessaria l'esistenza di un solo individuo a cui in definitiva sia riconducibile la creazione del fatto artistico, chi ritenga cioè incontestabile il principio dell'artista unico perchè d'arte sia lecito parlare, converrà che di arte cinematografica potrà discutersi solo quando sia individuato e riconosciuto il vero ed unico artefice del film.
Nel campo del teatro, ad esempio, non si sono mai avuti dubbi di tal fatta: autore dell'opera teatrale si è sempre ritenuto colui che l'aveva scritta. E ciò non perchè il dramma, la tragedia o la commedia in genere non fossero *nativamente* destinate al palcoscenico — non fossero nate per venir rappresentate, cioè, ma solo per esser lette sulla carta — bensì proprio perchè si è sempre riconosciuto che nel drammaturgo veniva ad esaurirsi il processo creativo e si passava dopo di lui a quello di realizzazione. L'allestimento scenico, quale che sia l'opinione di emeriti critici e speculatori, non è affatto necessario alla compiutezza dell'opera d'arte teatrale: una tragedia, una commedia, un dramma, sono teatrali ancora prima d'essere rappresentati, di divenire cioè *spettacolo* teatrale.
I dialoghi di Platone, di Luciano o di Leopardi, per non citare che qualche esempio, non sono « teatro » e mai nessuno ha avuto dubbi in proposito. Ciò per l'evidente motivo che la commedia o il dramma non si esauriscono nella parte dialogica, ma comprendono invece tutta una serie di elementi caratteristici che ne fanno opere di teatro per sè stesse, ancora prima che sia intervenuta l'opera del direttore di scena, dello scenografo, degli attori.
In genere può dirsi che elementi aggiuntivi — a volte materiali a volte intellettuali, talora manuali e intellettuali insieme — sono rintracciabili in quasi tutte le espressioni artistiche, ma sono elementi che rimangono estranei al processo creativo e quindi non concorrono alla produzione dell'opera d'arte come tale, ma solo le forniscono i mezzi di realizzazione.
Ora, in conseguenza di ciò che si è detto per il teatro, sembra logica e irrefutabile l'affermazione che, in un film, l'opera del regista, degli scenografi, dei tecnici, degli attori e via dicendo, appartiene anche qui al momento realizzativo, non a quello creativo.
Non si comprenderebbe altrimenti perchè, solo per una diversa sfera e un diverso grado di intervento organizzativo da parte del regista cinematografico rispetto a quello teatrale, un contributo creativo debba negarsi a questo e riconoscersi invece a quello.

Ozi di Carlo Campanini (I. C. I.)

A questo punto, tuttavia, è facile prevedere un'obbiezione che sorgerà spontanea a molti: se il cinematografo — si dirà — è un'arte che si diversifica dalle altre, specie dal teatro, per un proprio elemento caratteristico, il ritmo visivo o d'immagini — secondo quanto si è accennato in un precedente articolo — come è possibile disconoscere la qualifica di arte appunto all'opera di quegli che tale elemento immette nella produzione di un film?
L'obbiezione sembrebebbe decisiva per chi non tenesse conto di ciò che invece è stato più sopra chiarito: che cioè nella nostra disamina non abbiamo inteso basarci sullo stato attuale del processo cinematografico, ma su quello che è dato prevedere o almeno preconizzare per un futuro più o meno lontano.
E allora, se nella creazione un artista c'è, come non dubitiamo *debba* esservi, non potrà cercarsi, secondo noi, che nello sceneggiatore: sceneggiare un film significa appunto dare ad un'azione svolgimento, aspetto e contenuto *cinematografici*, cioè fare di un'azione un film. La vera sceneggiatura dovrebbe potersi leggere in modo da suscitare in noi l'impressione di un'azione cinematografica, nella stessa proporzione almeno in cui la lettura di una commedia suscita in noi l'impressione di un'azione teatrale. Come il drammaturgo è autore teatrale in quanto *vede* ciò che scrive come se si rappresentasse sul palcoscenico e quindi piega il suo estro alle esigenze delle tre pareti, così lo sceneggiatore è autore cinematografico solo in quanto *vede* un'azione come se andasse svolgendosi sullo schermo e in conseguenza forgia la propria ispirazione secondo le esigenze della realizzazione cinematografica.
Se tutto ciò per ora sembra lontano dalla realtà, si è perchè ancora inconquistato o imperfettamente conquistato è il « senso cinematografico » — da parte non solo del gran pubblico ma degli stessi sceneggiatori — tanto da rendere necessario l'intervento molto spesso creativo del regista, di una terza persona cioè che *empiricamente* attribuisca all'azione quell'impronta peculiare che lo sceneggiatore non ha saputo intuire o tradurre sulla carta.
Ma quando il suddetto « senso del cinematografo », capacità cioè di rappresentarsi mentalmente un'azione cinematografica, sarà patrimonio comune o almeno più prodigalmente diffuso, il film, come opera d'arte, sarà definitivamente compiuto nel copione dello sceneggiatore. E il contributo del regista sarà ricondotto a quelle che sono le sue funzioni specifiche, funzioni cioè di traduttore e realizzatore, di intermediario tra creatore e pubblico: contributo senza dubbio utilissimo ma non consustanziale all'opera d'arte.

FABRIZIO ONOFRI

Oltre a 'Furore' anche un altro romanzo di Steinbeck, 'Uomini e topi', è stato messo in film. Ecco Betty Field nella parte di Mae. Regista del film è Lewis Milestone; altri interpreti Burgess Meredith e Lon Chaney jr.

Il regista Mastrocinque mostra all'attore Besozzi come deve essere eseguito un bacio per il film 'La danza dei milioni' della I.C.I. Nella seconda fotografia Besozzi applica (foto Bragaglia)

CRONACHE DI 30 ANNI FA

(marzo 1911)

★ *Spetiacoli morali ed istruttivi sono la prerogativa della sala* Famiglie *di Torino, perciò può frequentarla qualunque persona; ed infatti a ciò si deve, ed alla cortesia squisita del proprietario sig. Tamagno, se il locale è sempre gremito ed il pubblico lo frequenta di preferenza.*
Le proiezioni poi sono nitidissime e di una fissità insuperabile, e questo contribuisce non poco a far gustare i programmi interessanti per se stessi.

★ *Dopo le sedute cinematografiche in sale illuminate, ecco trovato il modo di proiettare la film in piena luce di giorno. Il corrispondente canadese del* Cine-Journal *informa che ha assistito al teatro* Orpheum *di Montreal. ad un'esperienza tutta nuova destinata a rivoluzionare completamente la maniera di rappresentare le vedute animate.*
L'invenzione, dovuta al sig. J .Herbst, fotografo di Scraton, U.S.A., consiste, come si è detto, a rappresentare sullo schermo delle vedute animate, mentre che la sala è rischiarata a luce di giorno. L'inventore si serve di un potente riflettore e soprattutto di una planche, *secondo schermo, che proietta il nero sul* tableau *bianco e che fa vedere i personaggi su di un fondo nero. Grazie a questo processo, ricercato da tanto tempo, gli occhi dello spettatore non sopporteranno più alcuna fatica.*

★ *Un esperimento assai interessante fu tentato giorni sono sul campo di aviazione della California. Legagneux sul suo biplano « Farman » ha eseguito una film per una delle più importanti società cinematografiche d'Italia: la « Milano films ». Il soggetto, del sig. M. Gaston Cremieux, è il seguente: una spia (la parte venne interpretata perfettamente dal sig. Yvan) che era riuscita ad impossessarsi di documenti importanti è sul punto di essere scoperta ed arrestata. Vuol fuggire, rifugiarsi in Italia, ma naturalmente il suo proposito viene segnalato alla Polizia e gli agenti sorvegliano in tutte le stazioni. Per sfuggire a questo accerchiamento, lo spione ha l'idea di passare la frontiera in aeroplano, prega Legagneux di condurlo lontano dal territorio francese. Ma al momento che l'aeroplano sta per innalzarsi gli agenti fanno fuoco sul « Farman », e la spia, ferita mortalmente, precipita al suolo.*
L'aviatore, rimasto incolume, atterra a poca distanza e chiede spiegazioni ai gendarmi, che l'informano di tutto, mentre la spia viene trasportata in un hangar vicino.
Ecco una film che interesserà assai ed è destinata ad un sicuro successo.

★ *In questi giorni un gruppo di persone colte ha inviato, in tutte le principali città d'Italia una circolare contenente i fogli dell'*Album d'onore *da firmarsi dai principali* docenti, *dalle spiccate personalità, e da tutti quelli che hanno un culto per l'istruzione. Già pervennero alla* Commissione Direttiva del Cinema Scolastico, *da varie città d'Italia, ma specialmente da* Brescia, *parecchie centinaia di detti fogli, firmati dalle* Autorità *civili, militari ed ecclesiastiche, nonchè da moltissimi* docenti, *da Corpi morali e da Corporazioni. Noi, a nostra volta, plaudiamo ed approviamo la grande e nobile* idea *dell'insegnamento scolastico a mezzo del Cinematografo, ed auguriamo che gli sforzi dell'ideatore sig. Carlo Cremonesi, e di coloro che lo coadiuvano, vengano coronati col plauso e l'approvazione anche governativa.*

★ *Gentilmente invitati dal cav. Ottolenghi e dall'avv. Pugliese, assistemmo sere or sono, al cinematografo* Splendor *di Milano, alla proiezione di alcune novità della nota Casa* Aquila film, *e siamo rimasti davvero meravigliati di ciò che abbiamo visto. Film dal vero, che sono impareggiabili visioni d'arte, ed altre drammatiche comiche, impeccabili tanto per bontà di soggetti, che per esecuzione e bellezza fotografica. Assistevano alla proiezione suddetta alcuni acquisitori dell'America del Sud, i quali furono ammirati di queste novità, non solo, ma proposero* ipso facto *all'egregio cavaliere Ottolenghi l'acquisto esclusivo di tutta la futura produzione. Le nostre congratulazioni all'Aquila film che anche nelle lontane Americhe interessa e si espande, ed auguri di sempre ottimi affari.*

Sigrid Gurie e William Lundigan in 'Donna dimenticata' (New Universal - ICI)

★ *La sera del 21 marzo fu proiettata ai Filodrammatici di Milano la film dell'*INFERNO DANTESCO *dinanzi ad un numeroso pubblico di invitati: autorità, letterati, artisti, giornalisti. So, per relazione, che la prova generale — chiamiamola così — ottenne un esito davvero lusinghiero, che fu riconfermato la sera del 22 dal pubblico pagante, nell'aristocratico teatro dell'Accademia dei filodrammatici. Questa pellicola della* Milano film *che riproduce il più grande dei poemi, è semplicemente uno spettacolo meraviglioso, che dà la completa visione che può essere quest'arte del movimento e della luce, chiamata ad innalzarsi alle più eccelse vette. Non vi può essere nulla di più artistico, di bello, della riproduzione dell'Inferno, descritto ed immaginato dal sommo Alighieri, riproduzione di quadri ove appaiono in tutta la grandezza della concezione, le visioni dell'incomparabile poema. Gli applausi crosciarono insistenti al 5° quadro, al 6° in cui Dante e Virgilio compaiono sulla riva dell'Acheronte, all'undecimo che riproduce.*

la bufera infernal che mai non resta.

E la scena di Francesca da Rimini, e quella dello Stige e della città di Dite, di Farinata degli Uberti, di Pier delle Vigne, di Bertram dal Bornio e del Conte Ugolino (superba interpretazione di quell'invidiabile attore Giuseppe De Liguoro), *e l'uscita dall'inferno dei poeti, ed il quadro che riproduce il monumento a Dante a Trento. Finora non si era visto niente di più bello, di più grandioso, di più artistico e meraviglioso. L'audacia della* Milano film *è stata coronata dal meritato successo, ed io ne sono lieto come cultore, dei più vecchi dell'arte cinematografica e come italiano.*
Sempre avanti, egregio sig. Conte Venino, e la vostra Milano film *porterà il labaro del progresso cinematografico.*

(da 'La vita cinematografica') ★★★

FILM DI QUESTI GIORNI

✶✶✶✶ ECCELLENTE ✶✶✶ BUONO ✶✶ MEDIOCRE ✶ SBAGLIATO

✶✶✶ CENTOMILA DOLLARI

Italia - Prod.: Astra-E.N.I.C. - Regia: Mario Camerini - Dirett. di prod.: Libero Solaroli - Soggetto: Mario Camerini, da una commedia di Carl Conrad - Scenegg.: Camerini, Castellani - Scenografia: Fulvio Jacchia - Costumi: M. Caracciolo di Laurino - Operatore: Alberto Fusi - Fonico: Ettore Forni - Interpr.: Assia Noris, Amedeo Nazzari, Maurizio D'Ancora, Lauro Gazzolo, Calisto Beltramo, Liliana Del Balzo, Minora, Arturo Bragaglia.

Anche quest'ultimo film di Camerini, che ricalcando i motivi comico-sentimentali, ormai più che noti in questa rivista, corre allegramente e piacevolmente per la sua strada, si svolge secondo un uso, ormai invalso nella nostra cinematografia, a Budapest. Questa città è diventata un po' un porto dei soggetti leggeri italiani, come una specie di rifugio in cui tutto è lecito e permesso.

A differenza degli altri recenti lavori dello stesso regista, CENTOMILA DOLLARI porta con sè una fluidità ed un giusto uso dei mezzi di racconto cinematografico che ne fanno un'operetta gustosa ed accettabile, grazie anche alla recitazione veramente scioltissima degli attori che vi compaiono, primi fra tutti Assia Noris ed Amedeo Nazzari.

✶✶ UN UOMO D'ORO

(Un homme en or) - Francia - Prod.: Roger Ferdinand-E.N.I.C. - Regia: Jean Dreville - Ass. regista: Robert Paul - Musica: Carlo Innocenzi - Riduz. ital.: Stefano Gusberti - Interpr.: Harry Baur, Suzy Vernon, Pierre Larquey, Christiane Dor, Josseline Gael, Jacques Maury, Guy Derlan, Robert Clermont.

Senza fare dell'ironìa di bassa lega sui logici legami fra il titolo di questo film francese e il suo contenuto, non si può tuttavia non sorridere sull'assurdità della forzata bontà cristiana di certe situazioni. In ogni modo pur prescindendo dai motivi di ordine morale che necessariamente portano alla praticità della tesi sostenuta UN UOMO D'ORO dal punto di vista strettamente cinematografico è un'opera male arrangiata e che provoca scarso interesse. Harry Baur si vale qui, come non mai, dei mezzi più triti e pedestri della sua « forma » che non ne fanno altro se non una figura grigia e priva di ogni attrattiva eroica. Accanto a lui tutto sembra invecchiato precocemente e stancamente, anche Suzy Vernon nelle vesti di moglie giovane e delusa.

✶✶ 1000 Km. AL MINUTO

Italia - Prod.: Fauno film-I.C.I. - Regia: Mario Mattoli - Dirett. di prod.: Baroni - Soggetto: Aldo De Benedetti - Scenegg.: A. De Benedetti - Scenografia: Piero Filippone - Operatore: Domenico Scala - Fonico: Ovidio del Grande - Montaggio: Mario Mattoli - Interpr.: Vivi Gioi, Nino Besozzi, Antonio Gandusio, Lola Braccini, Amelia Chellini - Romolo Costa, Mario Ersanilli, Enzo Biliotti, Nerio Bernardi, Aroldo Tieri.

Per quanto nella vertenza che precede il film sia detto burlescamente che la storia raccontata non vuole avere nessun riferimento alla scienza, tuttavia una certa simulata esattezza e proprietà nella parte propriamente « esplorativa » del lavoro, avrebbe indubbiamente giovato ad innalzarne il livello e a farne cosa più attraente e viva. Infatti, il calcato tono burlesco e l'esagerato abuso d'una scenografia che chiameremmo « manometrica » toglie quel sapore irreale che avrebbe sicuramente accentuato l'interesse del pubblico. Gandusio vive come al solito per la battuta, e Besozzi scompare addirittura come personaggio, tanto incolore è la sua recitazione. Vivi Gioi la meno adatta e la più sciupata per roba di questo genere.

✶✶ TIRANNA DELIZIOSA

(Woman chases man) - U.S.A. - Prod.: United Artists-Artisti Associati - Regia: John Blystone - Dirett. di prod.: Daniel Mandell - Scenografia: Julia Heron - Comm. mus.: Alfred Newman - Operatore: Gregg Toland - Montaggio: Richard Day - Interpr.: Miriam Hopkins, Joel Mc Crea, Charles Winninger.

È questo un film ricco di trovate e di situazioni impensate che tradisce però il fondo ingenuamente romantico (e di quale romanticismo) di certa produzione americana. Dal principio alla fine seguono bene o male i guai di Charles Winninger, l'impetuosità fiduciosa di Miriam Hopkins, in fondo amorevole e innamoratissima, la fanciullesca testardaggine di Joel Mc Crea. È anche questo uno di quei film fatti di nulla nei quali però la gustosa maestrìa del saper cogliere gli elementi vitali dalle cose più semplici e abituali, individuano immediatamente regista, attori e sceneggiatori di discreta bravura. Film che se non altro, potrebbero, senza altre pretese, insegnare qualcosa, e per tanto assolvere il loro còmpito nella visione fra noi.

✶✶ SERVIZIO DI LUSSO

(Service de Luxe) - U.S.A. - Prod.: New Universal-I.C.I. - Regia: Rowland V. Lee - Soggetto: Bruce Manning, Vera Caspary - Scenegg.: Gertrude Purcell - Comm. mus.: Charles Previn - Operatore: George Robinson - Montaggio: Ted Kent - Fonico: Bernard B. Brown - Interpr.: Constance Bennett, Vincent Price, Mischa Auer, Charlie Ruggles, Helen Broderick.

Se la formula è sempre più o meno la stessa, se gli stessi sono i personaggi, se i « gags » si equivalgono ai mille che fino ad oggi il cinematografo americano ci ha ammannito, pur tuttavia SERVIZIO DI LUSSO assolve il suo còmpito con la consueta andatura dei film del genere. Un pizzico di romantica debolezza in una donna usa a vederne di ogni colore, un continuo balzare di imprevisti gettati lì con naturalezza apparentemente logica, una continua critica dello stesso mondo e delle stesse persone d'America bastano a Rowland V. Lee per fare un film discreto e sopratutto per creare uno spettacolo.

Ma se indubbiamente la regìa e più ancora il montaggio di SERVIZIO DI LUSSO sono fra i più riusciti di quelli che l'America ci ha dato in questa stagione, questo film porta a considerazioni specialissime sugli attori. C'è in effetto in ognuna di queste opere riuscite americane, oltre ai pregi individuali, indiscutibili di ciascun personaggio, qualcosa di più, che in special modo in questo SERVIZIO DI LUSSO balza immediatamente agli occhi dello spettatore. C'è una adeguazione delle virtù di ciascuno a quelle degli altri, c'è in breve come una adattabilità ad incastro che ogni attore fornisce ai suoi compagni. Sicchè l'organicità della recitazione dipende in gran parte da questa intelligente collaborazione che è fatta sia detto ad onore di quegli attori spesso con sacrifici non lievi alle naturali umane ambizioni di ciascuno. Così Constance Bennet ad esempio è nella sua recitazione la naturale parte integrante di quella particolare di Charlie Ruggels o di Vincent Price. Così Mischa Aurer è più che un caratterista in quanto il suo lavoro non resta fermo ed esaurito nella costruzione della figura che incarna, ma anzi fornisce a suo turno le possibilità di incastro ai suoi compagni.

Si potrà dire che tutto questo è còmpito e quindi merito della regìa. Noi siamo d'accordo su questo punto ma solo in parte. È indubbia la funzione del regista nella fusione degli elementi che formano il complesso recitativo del film, ma essa non potrà mai avvenire ove non esista quella naturale intelligenza da parte degli attori che riveli loro i giusti limiti e la necessaria aria libera da lasciare agli altri. E più che aria libera, la chiara possibilità di integrazione dei propri ruoli con quelli dei compagni.

Il problema in sede di critica di un film non può venire approfondito per varie ragioni, essendoci stato palesato sopratutto da SERVIZIO DI LUSSO. Abbiamo creduto opportuno accennarne almeno per ora in questa sede.

Del film va sopratutto notata l'eleganza di mobilità e quella scioltezza che sono ormai come la marca di fabbrica di quella produzione.

Constance Bennet è una fanciulla che ameremmo veramente incontrare un giorno sul nostro cammino.

✶✶ TUTTO FINISCE ALL'ALBA

(Sans lendemain) - Francia - Prod.: Cine Alliance-Cine Tirrenia - Regìa: Max Ophuls - Dirett. di prod.: O. Danciger - Soggetto: H. Wilhelm - Scenegg.: H. Wilhelm, Jacot - Scenografia: Lourié - Comm. mus.: Allen Gray - Operatore: Schuftan - Montaggio: Sejourné - Fonico: Calvet - Interpr.: Edwige Feuillère, Georges Rigaud, Daniel Lecourtois, Paul Azais, Georges Lannes, Michel François.

Mai come altrove in questo TUTTO FINISCE AL-L'ALBA gli elementi di ambiente, i colori, le luci cupe di atmosfera non riescono a fondere con il racconto e, rimanendone per difetto di regìa estranee, rivelano il costruito e il retorico. E in fondo è proprio questa nuova retorica quella che lentamente uccide l'interesse del pubblico pur così spontaneo al principio, per il genere e il clima di queste storie. La costruzione del film sa come di frammento e di incollatura, con attacchi troppo logicamente sistematici per dare vivacità alla narrazione. La scarsa illuminazione poi delle scene, accentuata per di più dalla veramente povera luminosità del proiettore del cinema Moderno disperde più che non accentuare gli sforzi della regìa e della scenografia.
Edwige Feuillère non giunge mai a dare un carattere al suo personaggio.

✶✶ UN MARE DI GUAI

Italia - Prod.: Atlas-I.C.I. - Regìa: C. L. Bragaglia - Dirett. di prod.: Sciulghin - Scenegg.: C. L. Bragaglia, Luigi Zampa, M. T. Ricci - Scenografia: Gastone Medin - Operatore: Mario Albertelli - Interpr.: Umberto Melnati, Junie Astor, Luigi Almirante, Paolo Stoppa, Guglielmo Sinaz, Rosetta Tòfano.

Innumerevoli volte nella nostra breve vita, che coincide più o meno con quella del cinematografo come pubblico spettacolo, la storia del marito che s'innamora della propria moglie credendola un'altra donna, ci è passata con nuove vesti dinanzi agli occhi. Innumerevoli volte l'altalena della medesima storia ha oscillato dal palcoscenico allo schermo e viceversa. Quello che è certo è che se Melnati film dopo film discende con tanta spensierata leggerezza i gradini della sua scala, presto, troppo presto per lui, e ce ne dispiace, si troverà a quel piano-terra ricco di impreviste dolorose constatazioni cui tali discese conducono. I salti, le piroette, l'agitazione sulle quali il film si basa per tirare avanti non salvano l'incongruenza e la meschinità del vecchio racconto, e lo pongono anzi nel rango del trasformismo di quarto ordine, senza alcun risultato spettacolare. (Foto Vaselli).

GIUSEPPE ISANI

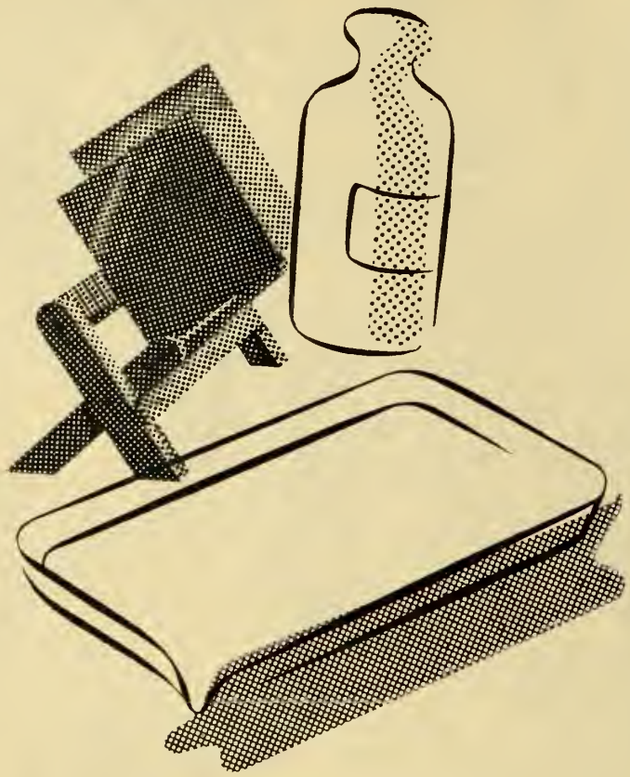
DISCHI DI FILM

Dal film ERAVAMO SETTE VEDOVE il tenore d'Amelio ha inciso (Fonit 4413) un tango « languido e sospiroso » a base d'amore e di baci: *Canzone a Lucia*. Lo canta assai graziosamente e il disco è melodico, scorrevole e piacevole.
Un altro tenorino, Fernando Orlandis, interpreta un altro tango amorosissimo *Anime nel deserto* dal film omonimo, derivazione ed eco del famosissimo *Mai più* che ci ha cullato tutta la scorsa estate, mettendo di moda i deserti, i loro ritmi e le loro canzoni.
Per scuoterci ecco un bel fox-trott con moto, *Vorrei volare*, dal film omonimo, cantato dal tenore d'Aurelio con coro fragoroso, che ogni tanto irrompe, travolgendo impetuosamente la voce del solista. Buon disco, animato e piacevole, per quanto la musica non sia gran che originale. Ma se non altro è divertente.
Da BEL AMI Kramer e i suoi solisti interpretano il fox trott omonimo (Fonit 8396), una canzoncina di sapore vecchiotto e stantio di proposito, non priva di grazia nel contrasto con gli impasti jazzistici dello sfondo strumentale.
LE SORPRESE DEL VAGONE LETTO ha offerto a Semprini e alla sua orchestra uno slow fox, *Devi ricordare*, che il pianista direttore ha strumentato a modo suo, con molta abilità e tecnica consumata. Il tenorino del ritornello vocale è Servida, e canta con molta misura e con molto garbo. L'insieme è eccellente.
Dal film DORA NELSON lo stesso complesso ha inciso lo slow fox *Ti chiamo amore*, una musichetta blandamente nostalgica, con qualche sospiretto a fior di pelle in modo da non guastarsi il sangue per le pene d'amore, i baci passati e altri simili rimpianti. Il pianoforte solista si alterna, a commento, con la voce del tenorino e con l'orchestra, in un bell'equilibrio sonoro.
Dal film ROSE OF WASHINGTON SQUARE l'orchestra di Bob Crosly ha inciso un simpatico fox trott, il cui ritornello vocale è affidato a una voce baritonale di pretto stampo transoceanico, che, in penombra discreta di secondo piano, si fonde bene con l'eccellente orchestra americana, varia di timbri e di ritmi, colorita e saporita. Ottimo disco per ballerini.
Il medesimo complesso jazzistico, dallo stesso film, interpreta un altro fox: I NEVER KNEW HEAVEN COULD SPEAK (« Non ho mai saputo che il cielo potesse parlare »), pure piacevole e adatto a esser danzato: esecuzione ottima, sia da parte dell'orchestra espressiva e sentita che del gentile sopranino cui è affidato il ritornello vocale.
Semprini e Kramer (con accompagnamento ritmico) ci ammanniscono un disco vivacissimo e piacevolissimo con motivi di film: *Digs digs do - Tiger rag stardust - Solitude*, un susseguirsi di ritmi vari e incisivi, un accavallarsi di sonorità e di impasti gustosi e saporosi: ogni tanto prevale il pianoforte, con uno sgranarsi di notine perlate; ogni tanto s'affaccia in primo piano la fisarmonica, che commenta umoristicamente con la sua voce legatissima, a crescendi e diminuendi, i ghiribizzi capricciosi della tastiera d'avorio. Il carattere contrastante dei due strumenti costituisce un'opposizione divertentissima, che i due magistrali solisti sfruttano con tutta la loro abilità.

I medesimi interpreti si esibiscono in altri due dischi *Maramao perchè sei morto?, Grandi Magazzini, Trullalà ju, Il segnale delle 9 e 23, Illusione, Un po' d'amore, Ah, Giulietta, Swing su, swing giù*, e anche questi sono riuscitissimi, gradevoli da ascoltarsi e da danzarsi, a piacere.

MARIA TIBALDI CHIESA

pubblimont



PRODOTTI
per fotografia

CHINONE

COLLODIO
FOTOGRAFICO

IDROCHINONE

MONTECATINI

SOC. GEN. PER L'INDUSTRIA MINERARIA E CHIMICA
MILANO . VIA PRINCIPE UMBERTO N. 18-20

GALLERIA

XCI - JOAN BLONDELL

(v. tavola a fianco)

POCHE figure femminili dello schermo sono riposanti allo sguardo quanto Joan Blondell: paragonabile in ciò al verde dei campi, ma piuttosto per tutti gli attributi della sua persona, a un dolce sostanzioso che abbia messo mani e piedi e sorriso. Una ragazza di marzapane. O, in altro senso, l'incarnazione dello stemma pubblicitario di una casa di saponi profumati; casa americana, ma della provincia, del Middle-West per esempio. Perchè se c'è un'attrice che sullo schermo di Hollywood ha la funzione di rappresentare la provincia americana, come un deputato in un parlamento, questa è lei. Sarà una provinciale smaliziata e fattasi cittadina; ma dite un pò se non odora di sapone fresco, e se non è vero che nulla sembra affatturato, che a lei si riferisca. Domestica e placida « stella », di quelle che non turbano i sogni dei raffinati, e tengono ideal compagnia solo a brava gente di ramo impiegatizio e, si direbbe, di media età. Pacioccona, sempre sorridente. Difatti corre una leggenda sul conto suo, e questa ovviamente dice: Joan nacque col sorriso sulle labbra già pienotte, invece di piangere come tutti i neonati si mise a ridere in giro (si capisce, dopo un breve pianto iniziale). Passaggio rapidissimo dal pianto al riso. Così faceva la ragazza più tardi, quando si trovò in mezzo a qualche guaio: asciugarsi le lagrime, sorridere e dire a sè o ad altri: niente paura, io sono sicura che avrò fortuna un giorno, era tutt'uno.

Joan Blondell è figlia d'arte, ed è nata nel 1909 a New York. Suo padre, Eddie Blondell, è stato un comico di varietà piuttosto noto, sotto il nomignolo o pseudonimo di Katzenjammer Kid, che in romanesco potrebbe trovare un equilavente approssimativo in « benzinaro »: immaginarsi quindi un truccaggio accentuato sul rosso per tutta la faccia; ma anche, per la scelta medesima della parola tedesca, una certa raffinatezza e consapevolezza Joan Blondell, lei, ci seppe dare più d'una interpretazione davvero calcolata e cosciente. Il dovere suo, d'altra parte, la bionda « star » casareccia l'ha fatto sempre: sia che le toccasse di sgambettare nei varii film governati dalla lucentissima fantasia coreografica del Berkeley, sia che ci raccontasse storie bonarie, di buon calibro realistico.

Fin da bambina si trovò a recitare, e da una tale preziosa esperienza le vengono la faccia tosta e l'abilità discreta ma certa di oggi, che le permettono di cavarsela in tutte le circostanze. Così, tra circo, teatro e varietà stette sulle scene per sedici anni, dai due ai diciotto voglio dire. Per essere più esatto, dovrei raccontarvi — ed è la verità — che Joan, la quale allora si chiamava Rose, debuttò in teatro all'età di quattro mesi. Ma non era un debutto vero e proprio: essa non agiva, dunque non era attrice; era, per così dire, agìta (cioè portata in braccio). Il dramma era intitolato « Il più grande amore », e l'infante paffuta era l'esemplificazione di carne e ossa di quel titolo senza mezzi termini. Un'altra leggenda vuole che già da quel giorno il pubblico osservò con piacere le gambette robuste della bambina: essa le muoveva con una così geniale e indifferente irrequietezza. Su quelle gambe i vecchi teatranti fecero volentieri scherzose predizioni: e difatti anche oggi sono una delle armi più spontanee della molto spontanea attrice. Come mai finì nel circo? Quando i suoi dovettero ritirarsi, e altre disavventure finanziarie lasciarono per qualche tempo la famiglia in un certo pericolo. Se la cavò benissimo anche lì, come ballerina acrobata. Aveva poco più di sedici anni, e vantava ormai la pratica d'una veterana; con la sua famiglia era stata in tutte le maggiori città europee, cinesi, australiane e canadesi. Padre, madre e figlia componevano un armonico e squisito numero di varietà, durante questo giro del mondo. Ci metteva sempre la puntualità d'una massaia che tiene avviata una casa popolata da molta gente, e l'estro d'un'artista. Sui diciassett'anni, rimasta ormai la sola Blondell dei palcoscenici americani, s'accorse ch'era stanca del suo scarso successo e dei suoi scarsi guadagni. In quel momento era passata dal circo alla rivista, ed era diventata corista in un modesto « chorus » di ballerine. Decadenza immeritata ed eccessiva: lei se ne rendeva ben conto, ma gli impresari non le davano ascolto. Pare impossibile, ma quella gente panciuta e fornita di sigaro, ha un carattere strano: se la gente si trova momentaneamente in discesa, non fanno mai — forse per superstizione — un passo per ritirarla su, anche se siano convinti che lì c'è offa e meriti superiori. Forse agiscono così perchè non posseggono sufficiente acume. Allora Joan s'accorse, dicevamo, di averne abbastanza. Convinse una compagna a seguirla, fuggirono insieme in Australia, dove si misero a fare le indossatrici. Questa evasione le portò fortuna: al ritorno, fattasi anche più bella e più donna, ottenne una scrittura non sensazionale ma vantaggiosa, in una buona compagnia viaggiante. Il giro incominciò a Dallas nel Texas. Recitò nel « Processo di Mary Dugan », in « Follie », « Macchia », « Maggy la splendida » e in « Penny Arcade ». Fu questa commedia che improvvisamente la rivelò ai cercatori hollywoodiani: di punto in bianco la chiamarono a Hollywood, le diedero il primo ruolo (lo stesso da lei tenuto in teatro) nel rifacimento cinematografico di « Penny Arcade », con James Cagney, e fu subito stella. Il film si chiamò LA VACANZA DEL PECCATORE. Poi vennero tutti gli altri, in un ritmo decennale che non s'è mai rallentato. Ha avuto due mariti, l'operatore Barnes e Dick Powell.

Si noti che qui s'è subito detto che la cordiale e paciosa Giovanna è un'attrice. Suo còmpito principale, va bene, è quello di suggerire immagini allegre, serene e tradizionali; le sue eroine, lo ricordiamo tutti, fanno una vita semplice e onesta, e si meritano sempre, nel finale del film, un marito amorosissimo che le porta in una bella, spesso in una sontuosa abitazione. Ma sarebbe un còmpito labile — con la concorrenza che le fanno altre stelle americane — se Giovanna non fosse l'attrice che è: disadorna per effetto di stile; stile vero, definito in una sua composizione e armonia coi mezzi in apparenza più sciocchi.

FILM PRINCIPALI: LA VACANZA DEL PECCATORE (*Sinner's Holiday*, Warner, 1930), LA DATTILOGRAFA (*Office Wife*, id., 1930), L'ANGELO BIANCO (*Illicit*, id., 1932), LA DANZA DELLE LUCI (*Footlight Parade*, id., 1934), VIVA LE DONNE (*Dames*, id., 1934), BROADWAY GONDOLIER (i.d, 1935), BULLETS OR BALLOTS (id., 1936), AMORE IN OTTO LEZIONI (*Gold Diggers of 1937*, id., 1937), IL RE E LA BALLERINA (*King and the Chorus Girl*, id., 1938) C'È SOTTO UNA DONNA (*There Is Always a Woman*, Columbia, 1938), ED ORA SPOSIAMOCI (*Stand-In*, Artisti Assoc., 1938), MILIONARIO SU MISURA (*Perfect Speciment*, Warner, 1938), ANGOLO DI CIELO (*East Side of Heaven*, New Universal, 1939.

PUCK

JOAN BLONDELL

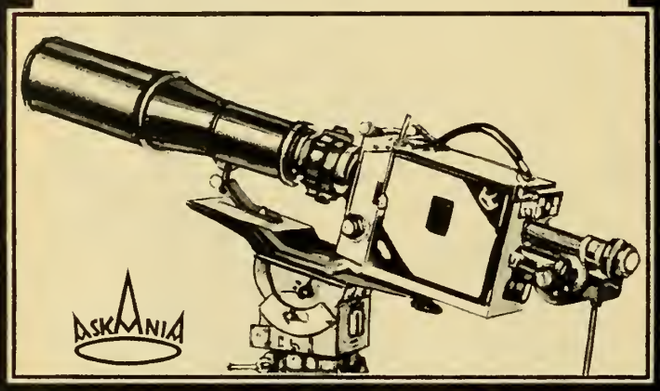
CAMERA "Z"

ASKANIA

PERFETTA NELLE RIPRESE AD IMPIEGHI MULTIPLI
CON OBBIETTIVI NORMALI E TELEOBBIETTIVI

Ulteriori particolari nel
Catalogo Kino 22820

Agenti Generali per il Regno e l'Impero d'Italia
Dr. Ing. S. Barletta & C. S. A. - Milano, Via A. Appiani, 2



ASKANIA-WERKE
AKTIENGESELLSCHAFT
BERLIN-FRIEDENAU

3748

IN TUTTE LE STAGIONI

VISITATE LA

SICILIA

L'ISOLA DEL SOLE
E DELL'ETERNA PRIMAVERA

RIDUZIONI

FERROVIARIE-MARITTIME-AEREE
DURANTE TUTTO L'ANNO

MANIFESTAZIONI

ARTISTICHE - CULTURALI
SPORTIVE - ETNOGRAFICHE
D'INTERESSE MONDIALE

Informazioni e prospetti:

ENTE PRIMAVERA SICILIANA - PALERMO

VIA CAVOUR, 102-104-106 - TELEF. 13.389 - TELEGRAMMI:
"PRIMASICIL" E PRESSO TUTTI GLI UFFICI DI VIAGGI E TURISMO

CAPO DI BUONA SPERANZA

(Corrispondenza coi lettori)

MOSTRO DI DÜSSELDORF (*Bergamo*). - La tua lettera è piuttosto interessante, mi dimostra che il numero delle persone le quali vanno coscienziosamente occupandosi del vero, autentico cinema e cercano di scoprirne, attraverso le più significative opere, le caratteristiche essenziali, va aumentando; persone le quali tendono a vedere opere di una certa importanza, degne di passare alla storia di quest'arte. È necessario che vi sia chi faccia della propaganda al cinema come arte, ne analizzi con acutezza la struttura, ponga in rilievo la bontà di taluni film, la loro essenza artistica. Ormai il cinema è diventato argomento da tesi di università. Già nel '33 qualcuno aveva sostenuto alla laurea una tesi sul cinema. Recentemente altri hanno discusso tesi sull'argomento. Lodevoli quindi le tue notazioni. Il pubblico, il grosso pubblico, va avvicinato un po' alla volta al buon cinema. Del resto, le persone che hanno assistito a SIGFRIDO di Lang, testè presentato in una edizione sonorizzata, sono state attentissime alla proiezione, hanno seguìto con interesse il vecchio film. Ora, è importante salvare tutte le opere degne di appartenere alla storia del cinema; anche di più, magari; la selezione si potrà fare domani; invece, quando un film è andato al macero, non c'è più niente da fare. So, per esempio, che VIVA LA VITA! è purtroppo andato al macero. Forse ne esiste un'altra copia, presso chissà quale noleggiatore. Conviene ricercare queste copie. MARIA LEGGENDA UNGHERESE è alla Cineteca del Centro. Degli altri non so. Bisogna cercarli presso i noleggiatori locali. Sarà utile ogni segnalazione in proposito. Segnala a me direttamente. Di BRAZZA è interprete, salvo errore, Jean Yonnell, LA LOI SACRÉE e JEUNES FILLES EN DETRÈSSE. Degli altri film non ho precise notizie.

CARMEN B. (*Roma*). - Per avere il testo e la musica di quella serenata, penso che la cosa migliore sia di recarsi in un negozio di musica. A Roma non ne mancano; sono certo che ti potranno dare tutte le informazioni necessarie. Ho ragione di ritenere che sia di Pietri.

STUDENTE DI MILANO. - Ho ricevuto l'articolo che ho passato a chi di competenza. L'argomento: « Il pubblico ventenne », mi sembra interessante; purtroppo la calligrafia è infelice. Non potreste scrivere a macchina? o far copiare gli articoli?

ITHO (*Trento*). - Dei tre soggetti inviatimi in esame preferisco il terzo. Il primo che è abbastanza curato e preciso per la ambientazione e che raggiunge una certa autenticità di particolari nella descrizione dell'ambiente regionale in un'epoca passata, il secolo scorso, non offre tuttavia singolari elementi di emotività nè la conclusione appare molto interessante. Si potrebbe raggiungere una finezza di sfumature psicologiche in sede di sceneggiatura e di realizzazione; così, dal lato commerciale, questo soggetto si avvantaggerebbe dal fatto di poter adoperare della musica operistica ottocentesca che fa di solito presa sullo spettatore: ma è uno spettatore poco cinematografico. Il secondo soggetto è di carattere avventuroso, un po' da romanzo d'appendice, da buon romanzo d'appendice. In tutti e tre questi soggetti si nota la intenzione da parte dell'A. di voler cogliere le linee essenziali del fatto, gli episodi salienti che allacciati fra loro, producono la trama. Il terzo soggetto mi pare notevole per quel finale, di difficile realizzazione, ma ricco di originalità. Infatti, questa leggenda montana che si inserisce in una vicenda ordinaria, può produrre, nel caso specifico, effetti visivi non comuni. « Allo scoccare dell'ultima mezzanotte dell'anno si radunano in chiesa tutti i morti del paese; e chi dei vivi, inavvertitamente si trova fra loro, non vedrà sorgere la nuova aurora ». Nel finale, la protagonista che crede di trovarsi al matrimonio dell'amato il quale sposa un'altra donna, capita, invece, al convegno dei morti e fra quelle ombre incontra quella della madre che la ammonisce a non compiere alcuna vendetta contro l'amato che le ha lasciato un figlio. Ma voi avete modificato la soluzione della leggenda, in quanto che la donna vedrà il sorgere dell'aurora e potrà dedicarsi alla sua creatura. Soluzione imprevedata e di sicuro effetto. Purtroppo lo spazio non mi consente di dilungarmi nell'analisi. Vorrei potervi dare dei suggerimenti circa la realizzazione di uno di essi, indicandovi — come voi desiderate — dove potreste rivolgervi per questo fine. Purtroppo però, data la situazione industriale del nostro cinema, basato più che altro sulle combinazioni create tra un produttore e un noleggiatore o da un regista con un gruppo di noleggio, riesce alquanto difficile indirizzare un soggettista. Di solito i soggetti che si inviano ai produttori, sono inviati a vuoto. Tuttavia potreste desumere dall'*Almanacco di Cinema* gli indirizzi di quelle Case di produzione e di quei registi che più vi sembrano idonei a capirvi; e inviate loro i soggetti. Qualcosa, almeno alcuni, vi risponderanno. In una eventuale vostra venuta a Roma, potreste, con pazienza, ottenere risultati migliori. A meno che non conosciate qualche capitalista disposto a finanziare una impresa cinematografica. Basta un modesto capitale per cominciare o per creare una combinazione, che si può risolvere se bene organizzata, molto vantaggiosamente per chi ha esposto dei quattrini. Auguri.

V. L. (*Milano*). - Visto il successo di certi recenti film comici, vi siete accinto a scrivere uno scenario che di quei film abbia il tono. Ci siete in parte riuscito. La materia avrebbe dovuto essere meglio elaborata, gli episodi raggiungere una concatenazione più efficace. In sostanza, le trovate sono un po' troppo meccaniche, pur non mancando qua e là, degli spunti piacevoli. Le descrizioni non sono prive di notazioni gustose.

IL NOSTROMO

PARLA ISA POLA:

Quale giuoco preferite?

IL LEXICON

« Oh, come sono contenta. Non mi par vero che mi si sia presentata l'occasione di dire quanto e come è divertente il nuovo gioco LEXICON. Come, non lo conoscete? E in che mondo vivete? Non sapete ancora che un nuovo gioco è entrato in tutte le case eleganti e che questo gioco si fa con le carte del ramino, che però, invece di avere numeri e semi, hanno lettere? Le combinazioni di questo gioco dànno luogo a soluzioni assolutamente affascinanti, non si formano sequenze formali, pure e semplici, bensì parole. Parole vere che hanno e conservano il loro significato reale e, perchè no? poetico. Figuratevi con quale soddisfazione e gioia dello spirito. Dunque, ah, che gioco preferisco? il LEXICON, affeddidio, il LEXICON! »

ISA POLA

(dal referendum indetto dal "Marc'Aurelio" su "quale gioco preferite?")

LEXICON È IL GIOCO DELLE PERSONE DI BUON GUSTO. PREDILETTO DA TUTTI GLI INTELLETTUALI, DA TUTTI GLI ATTORI ED ATTRICI DEL CINEMATOGRAFO

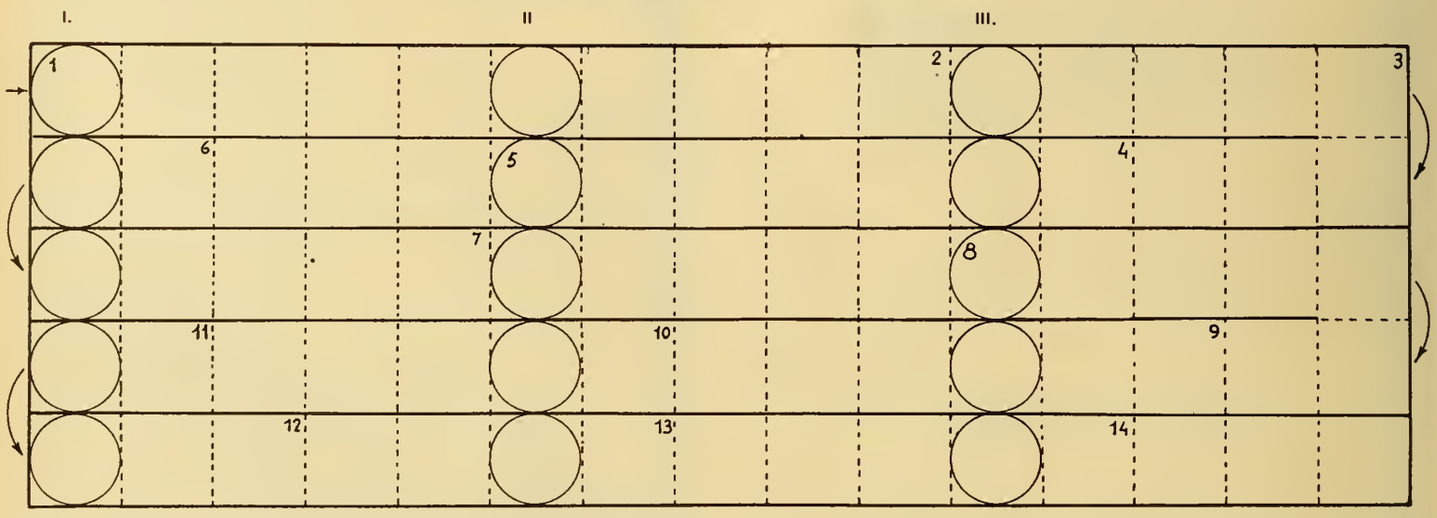
Chiedete prospetti e informazioni all'

EDITRICE GIOCHI SOCIETÀ ANONIMA - VIA DEGLI ARDITI, 23 - MILANO

GIUOCHI E CONCORSI

La soluzione dei giuochi deve pervenire alla Redazione di CINEMA (Sezione 'Giuochi e Concorsi', Piazza della Pilotta, 3 - Roma) non oltre il 30 aprile 1940-XVIII. Scrivere chiaramente, oltre alla soluzione stessa, anche il proprio nome cognome e indirizzo. Tutti i lettori possono liberamente collaborare a questa pagina

SERPENTINO



Trovare i cognomi dei registi dei film qui elencati, e sistemarli nel diaframma, da sinistra a destra, e viceversa, seguendo il serpentino. Se la soluzione sarà esatta, nelle colonne segnate con cerchietti si leggeranno i cognomi di altri tre registi; nella I. il regista di 'Volontà occulta', nella II. di 'Un mondo che sorge', nella III. di 'La rivincita di Clem'.

1. 'Sorgenti d'oro' - 2. 'Troppo amata' - 3. 'La casa degli agguati' - 4. 'Occidente in fiamme' - 5. 'Furia' - 6. 'Port Arthur' - 7. 'Saratoga' - 8. 'La grande città' - 9. 'Sei ore a terra' - 10. 'La calunnia' - 11. 'I Lloyds di Londra' - 12. 'Uragano' - 13. 'La resa di Sebastopoli' - 14. 'Nata per danzare'.

AMEDEO MONTEMAGGI (Rimini

CASELLARIO SILLABICO

1			
2			
3			
4			
5			
6			
7			
8			
9			
10			

Porre in ogni riga una parola di tre sillabe (una sillaba per casella) che corrisponda alla relativa definizione. A soluzione ultimata, nelle caselle in risalto si avrà nome e cognome di un regista italiano ed il titolo di un suo film.

1. L'Ercole del cinema italiano d'altri tempi - 2. Il primo film della coppia Astaire-Rogers - 3. Film che rivelò Bonita Granville - 4. I fiori preferiti dalla Garbo in un suo film - 5. Il produttore di 'Luciano Serra, pilota' - 6. L'eroina di una canzone di Friml dal film 'La lucciola' - 7. Film di ambiente orientale interpretato da Annabella e Charles Boyer - 8. Film di De Sica - 9. Il verbo del cuoco che Allan Jones coniuga poco in 'Viva l'allegria' - 10. . . . Confalonieri (con Marta Abba); . . . Krones (con Marta Eggerth); . . Raquin (di Feyder).

BRUNO CARTAPATTI (Milano

SOLUZIONE DEL GIUOCO DEL N. 89 (10 MARZO 1940-XVIII)

LA DIAGONALE

ARMANDO FALCONI

SOLUTORE DEL GIUOCO N. 89

GIAN CARLO MARTELLI - Bologna - Via Broccaindosso, 63

1.	A	R	D	I	T	I	D	E	L	L	A	R	I	A
2.	P	R	A	N	Z	O	A	L	L	E	O	T	T	O
3.	U	O	M	I	N	I	I	N	B	I	A	N	C	O
4.	P	A	R	A	D	I	S	O	P	E	R	T	R	E
5.	L	A	D	O	N	N	A	E	M	O	B	I	L	E
6.	I	S	O	L	A	D	E	L	T	E	S	O	R	O
7.	L	A	L	B	E	R	O	D	I	A	D	A	M	O
8.	I	L	P	R	O	D	E	F	A	R	A	O	N	E
9.	V	O	C	E	S	E	N	Z	A	V	O	L	T	O
10.	L	A	C	I	T	T	A	D	E	L	L	O	R	O
11.	C	A	S	A	D	E	L	P	E	C	C	A	T	O
12.	C	A	F	F	E	M	E	T	R	O	P	O	L	E
13.	F	E	R	O	C	E	S	A	L	A	D	I	N	O
14.	T	R	E	S	T	R	A	N	I	A	M	I	C	I

Scrivere la soluzione in inchiostro e con scrittura molto nitida. Sarà estratto a sorte un vincitore tra i solutori del giuoco: **Serpentino,** *ma sarà data la precedenza ai solutori dei due giuochi. Premio: L'Almanacco del Cinema Italiano. La soluzione dei giuochi pubblicati nel 91° fascicolo apparirà nel 93° fascicolo (10 maggio 1940-XVIII)*

Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

NOVISSIMA - Via Romanello da Forlì, 9 - Tel. 760205 - Roma

Proprietà letteraria riservata per i testi e per le illustrazioni. A norma dell'articolo 4 della legge vigente sui diritti d'autore è tassativamente fatto divieto di riprodurre articoli e illustrazioni della rivista CINEMA quando non se ne citi la fonte

ER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE M

NECCHI

CHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CU

ALASSIO

LA SPIAGGIA ELEGANTE

MONDANITÀ
DIVERTIMENTI
SPORT

Informazioni: AZIENDA AUTONOMA DI SOGGIORNO - ALASSIO

CONTINUA L'EMISSIONE DELE POLIZZE

DELL'ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI ABBINATE AI BUONI NOVENNALI DEL TESORO 1949

I cospicui premi riservati agli assicurati

La sottoscrizione ai Buoni Novennali del Tesoro 5% 1949 si è chiusa - con brillantissimi risultati - il 29 febbraio u. s. Molti cittadini non hanno potuto per ragioni varie, il più delle volte indipendenti dalla loro volontà, partecipare, nei termini e nelle forme stabiliti dalla legge 4 febbraio 1940-XVIII, a questa grande e patriottica operazione finanziaria. Non devono impensierirsi, perchè le loro adesioni possono essere ancora raccolte dall'Istituto Nazionale delle Assicurazioni col mezzo di due speciali polizze; l'una "ORDINARIA" e l'altra "POPOLARE"

TUTTE LE AGENZIE DELL'ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI FORNISCONO INFORMAZIONI E CHIARIMENTI A CHIUNQUE NE FACCIA RICHIESTA

per assicurare il continuo e regolare funzionamento degli impianti cinematografici

ACCUMULATORI HENSEMBERGER

SAFAR
un classico apparecchio!
RADIO-FONO INCISORE 844
SUPERETERODINA A 8 VALVOLE
incide dischi che immediatamente potrete ascoltare

cinema

SPED. IN ABBON. POST. GRUPPO 2°

92 DUE LIRE

25 APRILE 1940-XVIII

QUESTO NUMERO È DI 72 PAGINE

"ferrania"

PELLICOLE CINEMATOGRAFICHE

POSITIVA PER LA STAMPA

PER IL SUONO TIPO S. A. V. PER AREA VARIABILE

PER IL SUONO TIPO S. D. V. PER DENSITÀ VARIABILE

NEGATIVA PER CONTROTIPO

NEGATIVA EXTRA RAPIDA

PANCROMATICA

ferrania SOCIETÀ ANONIMA CAPITALE SOCIALE L. 40.000.000 INT. VERS. SEDE: MILANO - CORSO DEL LITTORIO, 12

ISTITUTO NAZIONALE

DIREZIONE GENERALE: VIA S. SUSANNA, 17 - VIA TUSCOLANA (Quadraro)

AGENZIE IN ITALIA:

BARI - BOLOGNA - FIRENZE - GENOVA - MILANO
PALERMO - ROMA - TORINO - TRIESTE - VENEZIA
e sub-agenzie in tutte le altre principali città del Regno

AGENZIE E CORRISPONDENTI ALL'ESTERO:

BERLINO - LONDRA - PARIGI - BARCELLONA
TIRANA - BRUXELLES - TOKIO - MANILA - BOMBAY
BUCAREST - ATENE - COSTANTINOPOLI - SOFIA

REPARTO FOTOCINEMATOGRAFICO IN A. O. I.: ADDIS ABEBA

PRODUZIONE CINEMATOGRAFICA - PRODUZIONE FOTOGRAFICA
PRODUZIONE FILMI A PASSO RIDOTTO 16 m/m.

Alberto Rabagliati

ha inciso per la **C.e.T.R.A.**

i più grandi successi internazionali

IT 697 - DOLCE SUSANNA (Sweet Sue) cantato in inglese - PERCHÈ M'HAI LASCIATO? (After you' ve gone) cantato in inglese

IT 698 - SOGNO AD OCCHI APERTI (I'm getting sentimental over you) cantato in inglese - MAMMA, C'È LA LUNA (Mama, that moon in here again) cantato in inglese

IT 687 - VIENNA VIENNA (Wien Wien) cantato in tedesco - NOTTE DI RONDA (Noche de ronda) cantato in spagnolo

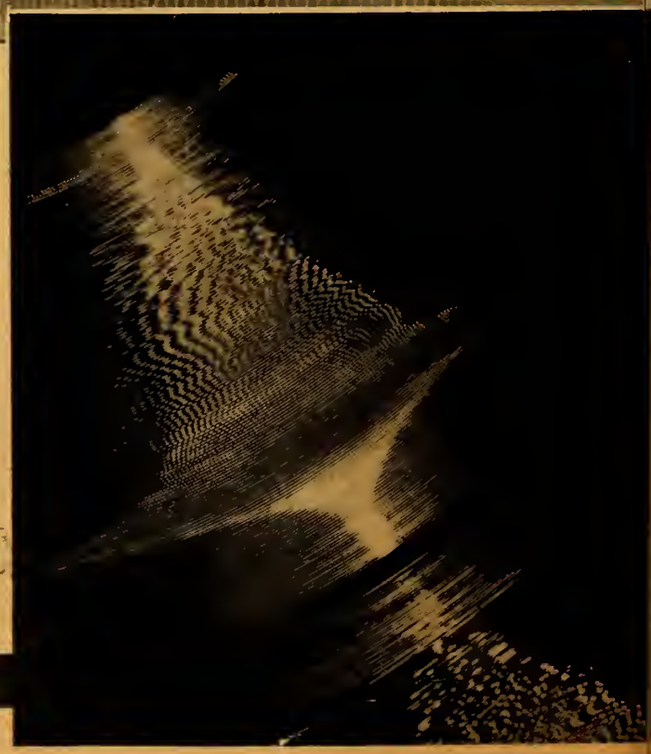
IT 688 - DOLCE GEORGIA (Sweet Georgia Brown) cantato in inglese QUALCUNO DI QUESTI GIORNI (Some of these days) cantato in inglese

IT 691 - AHI GIULIETTA...' (Jeepers Creepers) cantato in inglese - SOPRA L'ARCOBALENO (Over the rainbow) cantato in inglese

IT 693 - POLVERE DI STELLE (Star dust) cantato in inglese - LA FIDANZATA DI NESSUNO (Nobody's sweet heart) cantato in inglese

IT 694 - NON POSSO DARTI CHE AMORE (I can't give you anything but love) cantato in inglese - RIFLESSO DI LUNA (Moon glow) cantato in inglese

IT 695 - RUOTE DEL TRENO (Wagon Wheels) cantato in inglese PERCHÈ? cantato in italiano



PRODUTTRICE:

S. A. CETRA • VIA ARSENALE, 17-19 • TORINO

I 3000 pezzi che costituiscono la moderna macchina per scrivere vengono prodotti in grande serie negli stabilimenti Olivetti con macchinario originale appositamente studiato. L'Olivetti è anche l'unica fabbrica europea che produce i proprii caratteri.
I risultati raggiunti in 32 anni di lavoro possono riassumersi in queste poche cifre: area degli stabilimenti, mq. 20.000 - 2.500 operai - 45.000 macchine prodotte annualmente, di cui oltre 13.000 esportate in tutti i paesi del mondo.

olivetti studio 42

La SCALERA FILM

PRESENTA

RAMON NOVARRO
MICHEL SIMON
e JACQUELINE DELUBAC

ORESTE BILANCIA, DINA ROMANO, RENATO CHIANTONI

in un film di **MARCEL L'HERBIER**

Direzione artistica per la versione italiana
MARCELLO ALBANI

LA COMMEDIA DELLA FELICITÀ

Dalla commedia omonima di EVREINOFF
Riduzione per lo schermo di CAMPANILE MANCINI

con JULES BERRY, ALERME
e MICHELINE PRESLE

ANTONIO LUGARÒ, ROBERTO CAPPELLA, GIULIO ALFIERI

Direttore di produzione **CESARE ZANETTI**

In copertina:

Tutta la Civiltà Italiana sarà rappresentata nel palazzo apposito dell'E. 42: dall'arte alla scienza, dalla storia al costume. Il Cinema vi avrà il suo posto. Ecco intanto una inquadratura cinematografica del palazzo in costruzione con l'intelaiatura di quella che sarà la statua simbolica della Civiltà Italiana

cinema

quindicinale di divulgazione cinematografica

FONDATO DA ULRICO HOEPLI
Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

Organo della Federazione Nazionale Fascista degli Industriali dello Spettacolo
Collaborazione tecnica dell'Istituto Nazionale per le Relazioni Culturali con l'Estero

Anno V - Volume I Fascicolo 92 25 aprile 1940-XVIII

Questo fascicolo contiene:

VITTORIO MUSSOLINI
Anniversario . . . . pag. 249

UMBERTO DE FRANCISCIS
I vostri pareri . . . . » 250

CESARE ZAVATTINI
I sogni migliori . . . » 252

LUIGI COLACICCHI
Musica nel film . . . » 253

MICHELANGELO ANTONIONI
La nuova colonia . . » 255

MARIO MENEGHINI
Temi caratteri misura . » 258

M. ANT.
Un costumista . . . » 259

LO DUCA
Viaggi di Gulliver . . » 262

GIANNI PUCCINI
Discorsi inglesi . . . » 265

FERNANDO CERCHIO
Il pioniere Omegna . . » 270

MASSIMO ALBERINI
Sorpresa sovietica . . » 272

GIOVANNI ARISTA
Pubblico tedesco . . . » 274

AMERIGO CENCI
Istruzione e plastilina . » 276

BINO SANMINIATELLI
Gli occhi nel vuoto . . » 278

CARLO JUBANICO
Postilla . . . . . » 279

EMILIO CERETTI
Il fotografo di S.M. il Re » 280

AMMONIO SACCA
Uno scenografo e un arredatore . . . . . » 281

★ ★
Nove romanzi . . . . » 283

G. I.
Nord-ovest . . . . . » 285

DOMENICO MECCOLI
Un operatore . . . . » 286

M. A.
Un tecnico del suono . » 287

GIUSEPPE ISANI
Film di questi giorni . » 288

RUBRICHE:
Cinema gira . . . . » 239
Negli stabilimenti si gira . . . . . » 247
Cronache di 30 anni fa » 291
Galleria: Eric von Stroheim . . . . . » 294
Capo di Buona Speranza » 299
Giuochi e concorsi . . » 304

OGNI NUMERO IN ITALIA, IMPERO E COLONIE: DUE LIRE - NUMERI ARRETRATI: IL DOPPIO

Manoscritti e fotografie, anche non pubblicati, non si restituiscono

DIREZIONE, AMMINISTRAZIONE e REDAZIONE: Roma, Piazza della Pilotta, 3 - Telefono 66-470 - *BUBBLICITÀ*: Ufficio Pubblicità "Cinema" - Roma, Piazza della Pilotta, 3 - Gli abbonamenti si ricevono direttamente dall'Amministrazione del periodico, o mediante versamento al conto corrente postale 1/23277 oppure presso le Librerie Hoepli in Milano (via Berchet) e Roma (Largo Chigi) - *ABBONAMENTI*: Italia, Impero e Colonie, anno L. 40, sem. L. 23. Estero, anno L. 60. sem. L. 35

Manon Lescaut
con:
Alida Valli - Masica
Giachetti in: VERDI
Sogno di Butterfly
con: Maria Cebotari
SOC. AN. IT.
GRANDI FILM STORICI
presenta:
LE PRODUZIONI ITALIANE DI
CARMINE GALLONE
Direz. generale: F. CURIONI
Dirett. di produz.: N. OTTAVI
S. A. I. FILM STORICI - VIA LUCULLO, 11 - ROMA
"PRIGIONE!"
Alida Valli - Nazzari
E. Bartal

CINEMA GIRA

FRANCIA

NUMEROSI SONO...

...i film di propaganda girati od attualmente in corso di lavorazione: DA LENIN A HITLER di G. Rony è stato già programmato a Parigi con enorme successo. Terminati e pronti per la programmazione: ALSAZIA, documentario ripreso dalla sezione cinematografica dell'esercito subito dopo l'inizio della guerra; LA FRANCIA CONTINUA, documentario di Michel Servanne (16 mm.) sul lavoro di alcune provincie francesi; GIOVENTÙ FRANCESE, corto-metraggio sull'evacuazione dei bambini da Parigi. Tra quelli in corso di lavorazione: HITLER, disegno animato di Bartosh in bianco e nero; IL LUPO E L'AGNELLO, disegno animato a colori di Hadju tratto da una favola di La Fontaine (apologo sull'annessione polacca); VENTI ANNI DI ARMISTIZIO; VENTICINQUE ANNI DOPO, film sulle cause della guerra attuale; GIOVANI RAGAZZE DI FRANCIA; PERCHÈ NOI CI BATTIAMO ANCORA; PRIMO BILANCIO, un documentario che confronta il primo trimestre del '14 con quello del '39; MOTORI D'AVIAZIONE, documentario di B. de Kovalenko sull'uso dei motori; IL MISTERO DELLE ONDE; LE MATERIE PRIME; LE NAZIONI CHE RISUSCITANO; L'UOMO CHE SI DIFENDE, film storico intorno alle fortezze, alle caserme e alle trincee fino alla linea Maginot; TERRA DI FRANCIA; ARCHITETTURA E URBANESIMO; UOMINI E COSE DI FRANCIA, realizzato con l'aiuto del Governo inglese per divulgare i costumi e la gente di Francia. Ed ecco alcune altre produzioni attualmente nella fase preparatoria: IL COMUNISMO, che sarà montato con materiale dal vero di M. Souchère; AVIAZIONE FRANCESE; IL LIBRO DELLA GLORIA, documentario a colori sulla storia e l'evoluzione della bandiera francese; GUERRA DI ONDE, sugli usi della radio in tempo di guerra; LO SFORZO FRANCO-BRITANNICO, documentario con grafici sulla cooperazione occidentale; LA MARINA FRANCESE. Ed infine un film di Painlevé sull'evacuazione e i rifugiati realizzato dal Comitato Americano pro-refugiati.

'VIA DELL'ALLEGRIA'...

...è il titolo del prossimo film che René Clair realizzerà in Francia e per il quale sono stati scritturati Raimu e Michèle Morgan. Il film si inizierà il primo di giugno prossimo. Il soggetto è stato scritto da Charles Spaak e da Albert Valentin.

IL VERO VALORE DEL CINEMA...

...« Un'arte latina » è il titolo dell'editoriale della *Cinematographie Française* del 30 marzo scorso che afferma i principi analoghi a quelli che Jean Renoir esponeva a un redattore di *Cinema*. Dopo aver alluso ai rapporti recenti fra il nostro cinema e quello francese, l'articolo soggiunge: « Roma ci indica la nostra potenza, il nostro orientamento artistico ed i vasti mercati che la comune cultura latina ha già conquistati. Creiamo dei drammi di solida umanità, delle commedie gaie, leggere, incisive. Conserviamo la nostra moralità cristiana, la nostra civiltà semplice e fine ». Tale atteggiamento della stampa cinematografica francese è il risultato della recente inchiesta di Colin-Reval che fu recentemente a Roma dove fra l'altro visitò la nostra redazione conversando lungamente con noi.

VIAREGGIO

LIDO DI CAMAIORE
MARINA DI PIETRASANTA
FORTE DEI MARMI

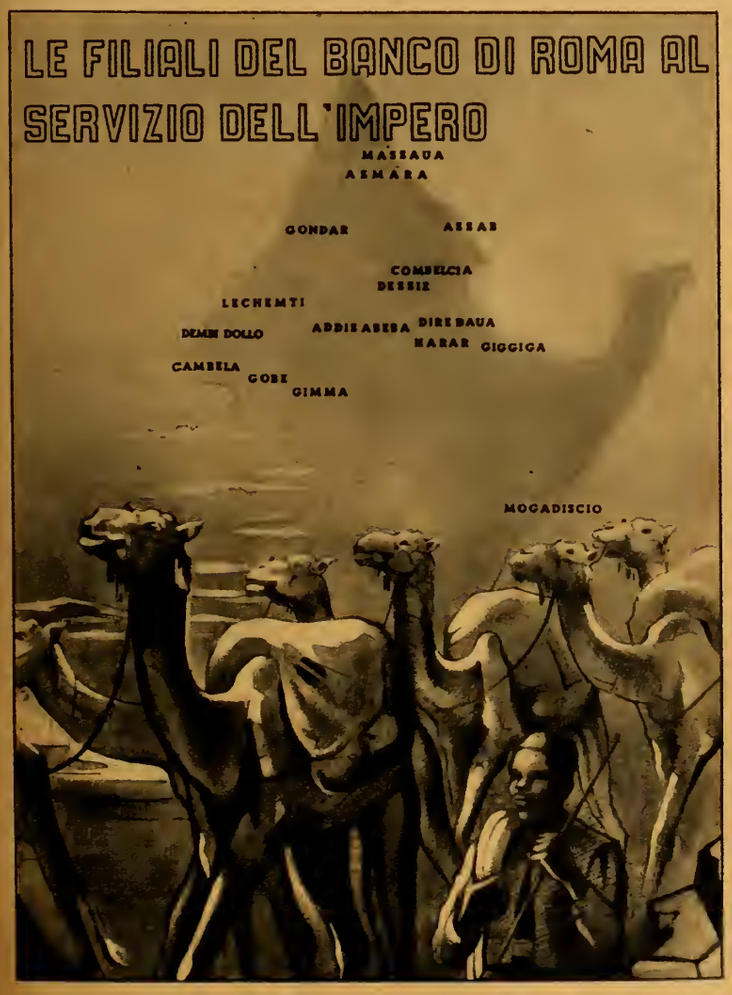
20 km. di spiaggia balneare
200 alberghi e pensioni. Stagione Maggio-Ottobre. Ottimo soggiorno primaverile ed autunnale

Informazioni:
Ente di Cura - Viareggio

Albert Matterstock della Tobis è buon amico dei suoi cagnolini

Anche Gertrud Meyen della Tobis ha il suo beniamino

La compianta danzatrice La Jana nel suo ultimo film 'Stella di Rio' (Tobis)



GERMANIA

ANCHE IN TEMPO DI GUERRA...

...l'industria cinematografica tedesca continua a svolgere un'attività che regge degnamente il confronto con quella svolta in tempo di pace. Il consorzio cinematografico Tobis, uno dei maggiori della Germania, ha compreso nel programma dell'attuale stagione un complesso di 50 pellicole spettacolo, oltre ad una lunga serie di documentari, di corti metraggi e alle pellicole di varietà, note ormai sotto il nome di « Trichter ». Di queste 50 pellicole progettate già 26 si trovano attualmente pronte e sono state in parte proiettate e in parte completamente montate o accettate dalla censura. In sei mesi quindi, la Tobis ha superato di una pellicola il piano di produzione della stagione. I lavori in corso e quelli in preparazione non ancora avanzata, dimostrano inoltre che fino al termine della stagione attuale tutte le pellicole progettate saranno portate a termine. Fra i film che nel bilancio di questa stagione presentano le maggiori attività vanno annoverati LA VITA DI ROBERT KOCH e D III 88. La prima di queste due produzioni ha fatto segnare finora incassi da primato in tutte le sale di proiezione della Germania e dei Paesi in cui è stata proiettata; la seconda, sebbene differente come concezione e come svolgimento, ha segnato un successo quasi pari a quello riportato dalla prima. Va notato infine che su 26 pellicole spettacolo finora pronte, otto sono state considerate di pregio particolare dagli organi cinematografici tedeschi: ROBERT KOCH, D III 88, IL SARTO WIBBEL, VALZER IMMORTALE, RENATA IN QUARTETTO, UN UOMO IN GAMBA, DANZIAMO INTORNO AL MONDO e UNA PICCOLA MUSICA NOTTURNA.

S.A.F.A.

SOCIETÀ ANONIMA FILMI ATTUALITÀ
STABILIMENTI DI PRODUZIONE FILMI

Teatro n. 1 m. 32 × 32
Teatro n. 2 m. 16 × 30
Teatro n. 3 m. 10 × 26
SITUATI NEL CENTRO DI ROMA

Sistema Tobis-Klangfilm ultima serie
N. 2 truk sonori • Trasparente
Sale montaggio • Sale di sincronizzazione
e di mixage • Sale di proiezione

Roma - Via Mondovì, 33
TELEFONI 760-315 - 760-016 - 760-804
TRAM N. 17-18 E CASTELLI ROMANI

CONTINUA L'EMISSIONE DELLE POLIZZE DELL'ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI ABBINATE AI BUONI NOVENNALI DEL TESORO 1949

I cospicui premi riservati agli assicurati

La sottoscrizione ai Buoni Novennali del Tesoro 5% 1949 si è chiusa, con brillantissimi risultati, il 29 febbraio u. s. Molti cittadini non hanno potuto per ragioni varie, il più delle volte indipendenti dalla loro volontà, partecipare, nei termini e nelle forme stabiliti dalla Legge 4 febbraio 1940-XVIII, a questa grande e patriottica operazione finanziaria. Non devono impensierirsi, perchè le loro adesioni possono essere ancora raccolte dall'Istituto Nazionale delle Assicurazioni col mezzo di due speciali polizze: l'una ORDINARIA e l'altra POPOLARE

TUTTE LE AGENZIE DELL'ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI FORNISCONO INFORMAZIONI E CHIARIMENTI A CHIUNQUE NE FACCIA RICHIESTA

VENEZIA

LIDO

Casino municipale
APERTO TUTTO L'ANNO

Spettacoli d'arte varia e fantasia da Giugno a Ottobre
Gare Internazion. di Tiro a Volo Maggio e Settembre
Tutte le maggiori attrazioni (S. A. V. I. A. T.)

A VENEZIA:

Inaugurazione della **XXII Biennale d'Arte**
LA PIÙ VASTA RASSEGNA INTERNAZIONALE D'ARTE CONTEMPORANEA
Maggio - Ottobre

RIDUZIONI FERROVIARIE

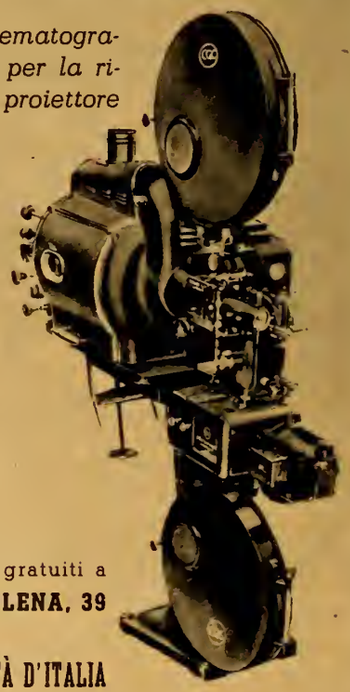
Informazioni e prospetti all'ENTE PROVINCIALE PER IL TURISMO (Ascensione), all'UFFICIO COMUNALE PER IL TURISMO (Municipio) e presso le principali Agenzie di Viaggi

LA COMPAGNIA GENERALE DI CINEMATOGRAFIA S. A. I.

presenta sul mercato cinematografico il miglior complesso per la riproduzione cine-sonora: il proiettore

ERNEMANN V

con apparecchiatura acustica
C. G. E. PHOTOPHONE
(BREVETTI RCA E CGE)



Informazioni e ragguagli gratuiti a
MILANO - VIALE REGINA ELENA, 39

AGENZIE NELLE PRINCIPALI CITTÀ D'ITALIA

Miriam Hopkins e Anatole Litvak ad una 'prima' cinematografica

NEGLI STUDI DI JOHANNISTHAL...

...della Tobis hanno avuto inizio in questi giorni le riprese di una nuova pellicola intitolata I TRE CODONAS che tratta la vita dei celebri artisti sud-americani. La direzione artistica della produzione è stata assunta dal regista Rabenalt, mentre che nelle parti principali figurano gli attori Klipstein, Friedrich Ettel e René Deltgen.

LA MAGGIOR PARTE DELLE STAZIONI...

...radiotrasmittenti della Germania dedica già da tempo grande attenzione alla cinematografia nazionale. Durante le riprese della pellicola della Tobis GEYER WALLY — il soggetto che ispirò il compositore italiano Catalani per la *Wally* — la stazione trasmittente di Berlino ha trasmesso delle radiocronache dei lavori di produzione della pellicola. Com'è noto le riprese di GEYER WALLY sono state effettuate nelle Alpi tirolesi sotto la direzione del regista Hans Steinhoff, lo stesso che ha prodotto la pellicola sulla vita di Roberto Koch.

ISPIRANDOSI ALLA NOTA CANZONE...

...*denn wir fahren nach Engelland* (...noi viaggiamo verso l'Inghilterra) la Tobis sta progettando la produzione di una grande pellicola che sarà intitolata CAVALIERI DEL MARE DEL NORD e si ispirerà alle gesta della Marina da guerra germanica. I diritti cinematografici per la popolare canzone sono stati già acquistati dallo stesso consorzio cinematografico Tobis.

IL NOTO ATTORE...

...Carl Ludwig Diehl, che com'è noto presta regolare servizio fra le truppe germaniche sul fronte occidentale, si trova attualmente in patria per partecipare alle riprese della nuova pellicola della Tobis DER FUCHS VON GLENARVON (La volpe di Glenarvon). Come è stato già annunziato, la pellicola tratta un episodio delle lotte di indipendenza irlandesi.

INGHILTERRA

È USCITO IN QUESTI GIORNI...

...la edizione 1940 (27ª) del *Kinematograph Year Book* (Almanacco 1940), edito dalla « Kinematograph publications Ltd., 85, Long Acre W.C. 2, London »: 660 pagine contenenti complete ed autorevoli informazioni su ogni angolo dell'industria cinematografica inglese e mondiale. Il libro si apre con un interessante articolo di S. G. Rayment (redattore capo della rivista *Kinematograph Weekly*) dal titolo « War-time adjustments » sui problemi dell'industria del cinema presentatisi durante il 1939 e quelli nuovi della guerra cui in Inghilterra si è dovuto far fronte da settembre del '39 ad oggi.

S. A. R. il Principe di Piemonte a Cervinia insieme a Elio Sannangelo protagonista di 'Piccolo Alpino' (Mander

Per ottenere presto una bella carnagione!

Versate alcune gocce di Lara sopra un batuffolo di ovatta e massaggiate leggermente il viso. Sentirete subito una benefica corrente di nuova vita inondare la vostra pelle. Osservando il batuffolo di ovatta, avrete una grande sorpresa: esso sarà diventato tutto nero. Tante impurità erano nei vostri pori!

Una pulizia radicale della pelle è condizione indispensabile per una bella carnagione. Lara penetra profondamente nei pori, dissolve ed elimina i punti neri e le impurità; rende la pelle delicata, liscia e bella. La vostra pelle può respirare di nuovo: Lara la rende più fresca, più sana e più giovanile.

Gratis riceverete un campione di Lara, lozione per il viso, scrivendo alla Scherk Società Anonima Italiana, Milano, via L. Mancinelli, 7 - Rep. XVIII

Lara
lozione per il viso
Scherk

Sorprendenti risultati di un metodo semplice

Mireille Balin e Fosco Giachetti in una scena del film 'L'assedio dell'Alcazar' (produzione Bassoli - foto Braschi)

L'OCCUPAZIONE DELLA SCANDINAVIA...

...preoccupa un poco i cinematografisti londinesi. Scrive *Kinematograph Weekly* dell'11 aprile corr.: « Svezia e Norvegia hanno, durante questi ultimi mesi, comprate molte nostre pellicole. Spesse volte le copie sono state mandate per via aerea. E siccome queste erano trasportate via Copenhaghen-Malmo-Oslo, o Copenhaghen-Malmo-Stoccolma, necessariamente avremo una interruzione. L'interesse degli scandinavi verso il cinema britannico si era esteso ad altri tipi di pellicola che nei primi giorni non era così favorita, e di conseguenza le produzioni tedesche erano man mano passate in secondo ordine. Concludendo, i mercati danese e norvegese almeno per ora sono completamente chiusi ».

IL PRIMO FILM M.G.M....

...prodotto in Inghilterra si è iniziato da poco a Denham. Il titolo è BUSMAN'S HOLIDAY con Robert Montgomery, Constance Cummings, Seymour Hicks, Leslie Banks, Gwen Francyn Davis, Robert Newton e Louise Hampton. Regista è Arthur Woods.

ITALIA

AD UNA INCHIESTA...

...del giornale *Il Marc'Aurelio* dal titolo « È opportuno portare sullo schermo i grandi contemporanei? » hanno aderito finora: Mino Doletti, direttore di *Film*; Dino Falconi, critico del *Popolo d'Italia*; Fabrizio Sarazani, critico del *Giornale d'Italia*. Ecco quanto scrive il nostro Direttore che ha aderito all'invito di Vito De Bellis:

« Niente è impossibile ai cinematografisti (ve ne sarete accorti anche voi, spero) ma in questi casi particolari il loro scetticismo fa pensare veramente alla impossibilità di fare cosa degna dei personaggi illustri che si vorrebbero immortalare sulla celluloide.

Esiste in noi italiani una viva riluttanza a vedere sullo schermo delle persone che abbiamo ancora vive dinanzi agli occhi e fisse nella mente con dovizia di particolari.

Forse per gli americani questi scrupoli non sussisterebbero, benchè anche loro non mettano quasi mai in film personaggi recentemente scomparsi, ma comunque hanno la possibilità di romanzare fortemente la trama o addirittura di cambiar nome al protagonista pur restando fermo il riferimento al personaggio illustre.

Per scendere in qualche dettaglio dirò che giudico più facilmente realizzabile il film su Marconi che quello su D'Annunzio e la Duse, perchè il lato scientifico della vicenda avrebbe molta presa sul pubblico (vedi Pasteur, Kock, ecc.) mentre più difficili a ridurre in termini scientifici sarebbero D'Annunzio e la Duse. Unire questi due ultimi potrebbe essere una soluzione. Ma cosa si può dire? Cosa far vedere? Verrebbe voglia di fare come Cecil B. De Mille e stropicciarsene di tutto e di tutti, ma quale cataclisma si scatenerebbe in Italia? Comunque io credo che non esista la impossibilità materiale di imbastire un buon film su di un perso-

Il giuoco di parole della vignetta qui sopra riportata, apparsa nel numero del 15 marzo scorso di 'Hollywood Spectator', è abbastanza spiritoso. Dovete sapere che David O. Selznick produttore di 'Gone with the wind' (via col vento) è stato abbondantemente premiato dall'Accademia Americana per le Arti e Scienze del Cinematografo e, dall'Annuale Banchetto dell'Accademia, se ne è uscito portando via la bellezza di nove premi. Eccolo dunque qui sopra Selznick che se ne va 'via col vinto', con quanto ha guadagnato, in inglese 'gone with the winned' invece di 'via col vento' in inglese 'gone with the wind'. Bruno Ussher commenta su 'Hollywood Spectator': 'è chiaro che tale retata di statuine (premi) costituisce un esempio a sè da quando è stata fondata l'Accademia'

Rose scarlatte

con Vittorio De Sica • Renée Saint Cyr • Umberto Melnati • Vivi Gioi

REGIA DI VITTORIO DE SICA

IL PIÙ GRANDE SUCCESSO FONOGRAFICO!

DIRETTA DAL MAESTRO

DINO OLIVIERI

I Ballabili più suggestivi nell'interpretazione dell'orchestra più moderna

CHIEDETE IL LISTINO DELLE NUOVE INCISIONI

S.A. LA VOCE DEL PADRONE - COLUMBIA - MARCONIPHONE - SEDE MILANO

LA VOCE DEL PADRONE

Un bel sorriso di Barbara Nardi

BANCA NAZIONALE DEL LAVORO

CAPITALE E RISERVE L. 233.000.000

Sede Centrale: ROMA

110 DIPENDENZE IN ITALIA, IN ALBANIA E IN A. O. I.

TUTTE LE OPERAZIONI DI BANCA

SEZIONI AUTONOME:

CREDITO FONDIARIO: capitale e riserve	L.	84.000.000
CREDITO CINEMATOGRAFICO: capit. e riserve	„	46.000.000
CREDITO ALBERGHIERO capitale	„	50.000.000
CREDITO ALBERGHIERO fondo di garanzia	„	125.000.000

naggio illustre da poco scomparso quando si riescano a superare intelligentemente le difficoltà che in poche parole ho cercato di accennare e le altre che mi sono dimenticato. Del resto tutti sanno che sono contrario alle chiacchiere inutili e perciò trovo che la miglior soluzione al quesito sia raccolta in questi nove paragrafi:

1) Ricerca abbastanza affannosa dei milioni che occorrono per fare il film.

2) Si scrive una sceneggiatura su un episodio o degli episodi della vita di Marconi, o di D'Annunzio o della Duse.

3) Si ottiene l'approvazione delle superiori gerarchie.

4) Si scrittura, mettiamo, Ruggero Ruggeri per fare D'Annunzio, Giachetti per fare Marconi, Isa Miranda per fare la Duse.

5) Si gira il film tra il clamore di tutti i critici e benpensanti d'Italia.

6) Lo si dà in prima visione.

7) Capitalisti e realizzatori tirano le somme.

8) Critici e spettatori tirano le somme.

9) . Fine della discussione con enorme sollievo di tutti ».

STATI UNITI

NIENTE CAVIALE PER NICOLA...

...è il titolo di un'allettante storiella che circola a New York a proposito di un affare intercorso fra Nicholas Schenck, presidente della M. G. M., e tre inviati di Stalin. Questi tre personaggi, racconta la storiella, andarono da Schenck per trattare la compera di tre film tra quelli che erano stati realizzati ultimamente negli Stati Uniti. Il presidente della M. G. M. chiese loro schiarimenti circa le modalità del pagamento ed essi dissero che non avevano denaro ma che erano in posseso di enormi quantità di caviale. Mr. Nicholas prese un po' di tempo per decidere ed alla fine, dopo consultazioni con i suoi esperti, concluse che il caviale si sarebbe potuto convertire in denaro e che l'affare poteva andare. Tornati i russi ed accordatosi con questi, Mr. Schenck disse loro che era giunta fresca fresca una pellicola da Hollywood e che se lo desideravano potevano visionarla nell'attigua sala di proiezione. Gli inviati di Mosca ringraziarono e si portarono in detta sala. Ma Nicholas non doveva più rivederli: Essi non tornarono più. Si apprese poi che il film loro programmato e che Nicholas non ancora aveva visto, era NINOTCHKA, film, com'è noto, dove Stalin e il suo metodo vengono messi piuttosto in ridicolo.

UN TENTATIVO PER APPROFITTARE...

...della pubblicità gratuita data alla Finlandia sino a poco tempo fa, sta facendo attualmente J. H. Hoffberg che ha monopolizzato i diritti di distribuzione di sei pellicole finlandesi. Tutto quanto cioè venne prodotto dalla Suomi Film l'anno precedente alla guerra finno-russa. Hoffberg distribuisce attualmente un corto-metraggio intitolato FINLAND SPEAKS.

GIORNALI L.U.C.E.

N. 7. — *Roma*: Celebrazione alla presenza del Duce dell'Annuale di fondazione dell'Aeronautica (Luce) - *Stati Uniti*: Allenamento atletico degli Allievi dell'Accademia Navale di Annapolis (Metrotone) - *Stati Uniti*: Incontro di lotta libera (Metrotone) - *Isole Haway*: Raccolta di narcisi (Nichi Nichi) - *Germania*: Esame piloti (Ufa) - *Roma*: Esercitazione ippica della G.I.L. (Luce).

N. 8. — *Lido di Roma*: Il Duce presenzia gli esperimenti per l'estrazione del ferro dalla sabbia (Luce) - *Stati Uniti*: Quattro bimbe gemelle di Galveston festeggiano il loro primo compleanno (Metrotone) - *Stati Uniti*: Esercitazione dimostrativa di carri armati (Metrotone) - *Germania*: Allarme notturno sulla Linea Sigfrido (Ufa) - *Belgio*: S. M. la Regina Elisabetta visita un accantonamento di soldati (Metro Journal) - *Bruxelles*: L'Ambasciatore Paulucci di Calboli presenta le credenziali al Re Leopoldo II (Metro Journal) - *Roma*: Lezioni di trucco all'Accademia d'Arte Drammatica (Luce) - *Italia*: Fabbrica di aeroplani (Luce).

N. 9. — *Milano*: La « Vecchia Guardia » fiorentina visita lo storico « Covo » (Luce) - *Roma*: Il VI campionato motociclistico della Milizia della Strada sul circuito di via dell'Impero (Luce) - *Cheltenham* (*Inghilterra*): Interessante corsa ad ostacoli di puro sangue (Paramount) - *Georgia*: Uragano (Metrotone) - *Ungheria*: Gravissime inondazioni nella fertile piana ungherese provocate dal disgelo (Magyar) - *Africa*: Partenza della Legione straniera per i forti della Linea Maginot (Paramount) - *Roma*: Ufficiali ed allievi ufficiali ad un corso tecnico pratico su motori a scoppio al Centro Motorizzazione (Luce).

N. 10. — *Italia*: Cerimonie sulla Riviera: la solenne inaugurazione a Bordighera del monumento alla prima Regina d'Italia (Luce) - *San Remo*: La premiazione dei 35 vincitori dei premi San Remo 1937-38-39 (Luce) - *Forlì*: La terza Mostra indetta dal Sindacato delle Belle Arti Emilia-Romagna sotto gli auspici della Federazione dei Fasci di Combattimento (Luce) - *Fuji-Yama* (*Giappone*): Visioni del Monte più celebre del Giappone ora mèta degli sciatori (Nichi Nichi) - *Cina*: Una delle ultime azioni aeree giapponesi sulle truppe ribelli (Asahi) - *Olanda*: Alcuni aspetti delle ultime grandi manovre svolte dalle truppe olandesi alla presenza del Principe Bernardo (Polygoon) - *Napoli*: Regate a vela (Luce) - *Italia*: Fabbrica di aeroplani (Luce).

N. 11. — *Milano*: S. M. il Re Imperatore inaugura la VII Triennale di Arte decorativa (Luce) - *Olanda*: Varie attività delle donne volontarie (Polygoon) - *Stati Uniti*: Villaggio olandese in miniatura (Metrotone) - *Roma*: Come si gira un film scientifico sui canarini (Luce) - *Relitti del Mare del Nord*: La raccolta sulle coste inglesi dei più svariati relitti di naufragi (Pathé Gazette) - *Germania*: Fabbricazione sottomarini (Ufa) - *Orvieto*: Il Duce inaugura i nuovi locali del Collegio Magistrale Femminile annesso all'Accademia Femminile di Educazione Fisica (Luce).

N. 12. — *Nettunia*: Il Duce visita la scuola centrale di tiro della Milizia controaerei (Luce) - *Roma*: Nel primo annuale dell'unione dell'Albania all'Italia: soldati albanesi montano la guardia al Quirinale (Luce) - *Germania*: Pezzi di artiglieria pesante montati su treno nelle retrovie del fronte tedesco (Ufa) - *Germania*: Gli apparecchi tedeschi che hanno bombardato Scapa Flow rientrano alla base dopo la loro brillante azione (Ufa) - *Inghilterra*: Allarme aereo (Pathé Gazette) - *Finlandia*: Postumi di guerra. Gli abitanti dei territori ceduti alla Russia si rifugiano entro i nuovi confini del territorio nazionale (Svensk) - *New York* (*U.S.A.*): Esibizione di pattinatori (Paramount) - *Tripoli gaia e guerriera*: Un numero di varietà in un pittoresco caffè cittadino e l'addestramento militare delle truppe (Luce) - *Roma*: Il Segretario del Partito inaugura un nuovo Collegio della G.I.L. (Luce).

N. 13. — *Carbonia*: Aspetti della vita quotidiana dei minatori (Luce) - *Rotterdam*: Galleria sotto la Mosa (Polygoon) - *Malta*: Monumenti megalitici (Pathé Gazette) - *Milano*: Villaggio in miniatura per i bimbi degli operai di uno Stabilimento (Luce) - *Milano*: Officina per la lavorazione del duralluminio (Luce).

N. 14. — *Roma*: Il Duce visita la nuova sede dell'Istituto di Alta Matematica (Luce) - *Marmolada*: Gare internazionali di sci « La Direttissima delle Alpi » (Luce) - *Inghilterra*: Petroliera avariata ritorna con mezzi propri (Pathé Gazette) - *Roma*: Mentre si gira a Cinecittà L'ASSEDIO DELL'ALCAZAR (Luce) - *Roma*: Momenti del rituale greco bizantino al Pontificio Collegio Russicum (Luce) - *Tokio*: Parata militare alla presenza del Mikado (Asahi) - *Sardegna*: Una conquista dell'autarchia italiana: stabilimento per la distillazione del carbone (Luce).

Seguite questo esempio

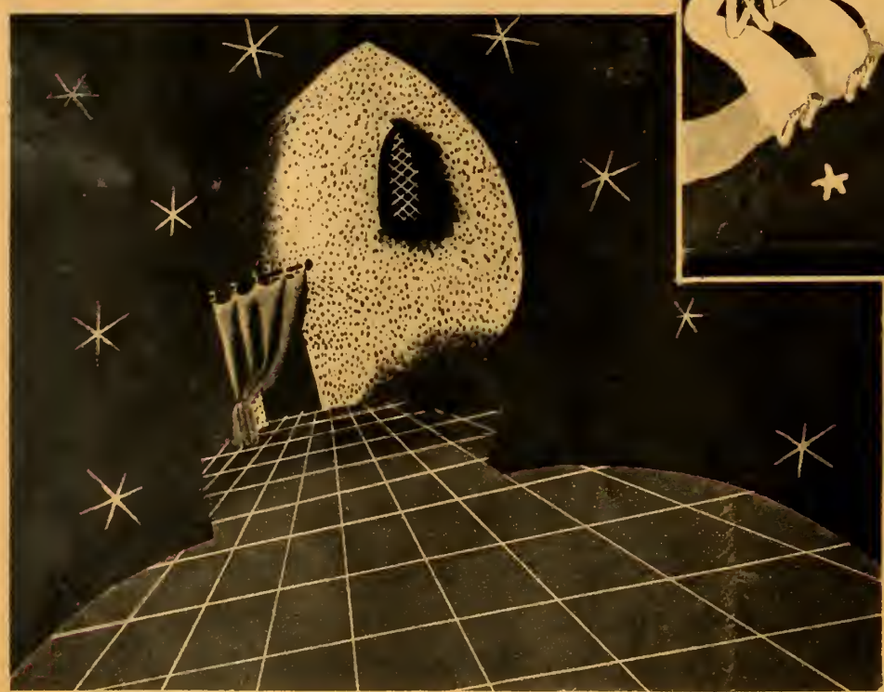
Milioni di donne, dopo averlo provato, sono rimaste fedeli al Rosso per le labbra Seductio, perchè non secca, non inrancidisce, è di lunga durata e di gusto gradevole. Resiste una intera giornata, ed è molto conveniente (costa L. 10). Permette il ricambio (L. 6).
È un prodotto assolutamente inoffensivo, preparato con grassi colloidali dalla "Medicea" di Pisa, già Madelys, secondo gli ultimi ritrovati della scienza e della cosmesi moderna. Chiedeteli ai migliori profumieri.

S. A. MEDICEA - PISA

Date la vostra preferenza anche agli altri ottimi prodotti della Medicea: Cipria Seductio, *Crema Midina e Crema Minuita, Crema Alimenta per nutrire la pelle, Crema Maxima, per il seno, Crema Detergente e Latte di Bellezza per il viso, Cera Toniciglia per lo splendore degli occhi, Crema Toniciglia per rinforzare le ciglia, ecc.*

NOL VAN ES

IL DISNEY D'OLANDA



IL GIOVANE regista olandese Nol van Es è l'autore di una serie di disegni animati realizzati ultimamente in Olanda mediante un nuovo procedimento. Questo cartone animato a lungo metraggio è uno dei più interessanti e riusciti in Europa. Hanno prestato la loro opera di collaborazione Wilma de Kiss e Ruth Constantin. Esso sarà prossimamente programmato in Francia, in Inghilterra e in America. Eccone qui sopra alcune primizie fotografiche.

(foto Het Weekblad) ★★★

NEGLI STABILIMENTI SI GIRA

CINECITTÀ

OLTRE L'AMORE (*Passione*) Prod.: « Grandi Film Storici »; dir. di prod.: Nino Ottavi; regia: Carmine Gallone; da una novella di Stendhal « Vanina Vanini »; sceneggiatura: Guido Cantini; scenografia: Guido Fiorini; costumi: Titina Rota; comm. mus.: Luigi Ricci; musiche: Giuseppe Verdi; operatore: Anchise Brizzi; fonico: Vittorio Trentino; interpr.: Alida Valli, Amedeo Nazzari, Germana Aussey, Camillo Pilotto, Osvaldo Valenti, Lauro Gazzolo, Lamberto Picasso, Amina Pirani Maggi, Carlo Bressan. Lavorazione: 5ª settimana.

ABBANDONO - Prod.: «Sangraf»; dir. di prod.: Carlo Bugiani e Lorenzo Pegoraro; regìa: Mario Mattòli; aiuto regista: Steno; operatore: Jean Stallich; scenografia: Guido Fiorini; costumi: Mario Rappini e Forzano; musiche: Salvatore Allegra; interpr.: Corinne Luchaire, Georges Rigaud, Maria Denis, Camillo Pilotto, Osvaldo Valenti, Enrico Glori, Sandro Ruffini, Lia Orlandini, Giulietta de Riso. Iniziato: l'11 aprile. Soggetto: Anna (Corinne Luchaire) è una candida ragazza, mite e appassionata, andata sposa al giovane capitano di mare Stefano Courier (Georges Rigaud). Da queste nozze si snoda la romanzesca vicenda del film in un suggestivo ambiente del 1830. Esterni: Livorno.

ANTONIO MEUCCI (*Il mago di Clifton*) - Prod.: « Sabaudia »; distribuzione: ENIC; dir. di prod.: Ferruccio Biancini; regia: Enrico Guazzoni; sogg.: Lucio D'Ambra; scenegg.: Guido Cantini, Alberto Spaini; dialoghi: Guido Cantini; scenografia: Monastero e Bruscani; arredam.: Rappini; operatore: Fernando Risi; musiche: M. Escobar; montaggio: Benedetti; interpr.: Luigi Pavese, Leda Gloria, Osvaldo Valenti, Rubi Dalma, Nerio Bernardi, Greta Gonda, Armando Migliari, Anna Valpreda, Rudi D'Alprà, Franca Volpini, Nino Pavese, Nino Marchesini. Lavorazione: 7ª settimana.

PICCOLO ALPINO - Prod.: « Manderfilm »; dir. di prod.: Alfredo Carpegna; sogg.: Salvator Gotta; scenegg.: A. Tolnay, O. Bianchi, P. Monelli, D. Falconi; regìa: Oreste Biancoli; operatore: Arturo Gallea; fonico: Ennio Sensi; arch.. Ottavio Scotti; arredam.: Cesare Pavani; interpr.: Elio Sannangelo, Mario Ferrari, Filippo Scelzo, Cesco Baseggio, Jone Frigerio, Annibale Betrone, Amedeo Trilli, Mario Artese, Vittorio Campi, De Cristofaro, Adele Garavaglia. Lavorazione: 5ª settimana.

AMORE DI USSARO - Prod.: Produzione Associata; distr.: « Generalcine »; dir. di prod.: e organizz.: Carlo Civallero, Giuseppe Pelagallo; sogg.: Antonio De Obregon; scenegg.: Pier Luigi Melani; regìa: Luis Marquina; riduzione ital.: Giuseppe Pelagallo; scenografia: Salvo D'Angelo; costumi: Arcangeli; operatore: Carlo Montuori; interpr.: Conchita Montenegro, Luis Sagi Vela, Alberto Romeo, Giulio Donadio, Carla Candiani, Lily Vincenti, José Calle, Armando Calvo, Anna Mariscal. Lavorazione: 5ª settimana.

L'ASSEDIO DELL'ALCAZAR Prod.: Bassoli; distr. per l'Italia: I.C.I.; per la Spagna: « Ulargui Films »; questo film che si prevede sarà pronto per la fine del prossimo giugno ha avuto una lavorazione effettiva che è durata 10 mesi oltre al periodo preparatorio che è durato circa 6 mesi. La compagnia con il regista Augusto Genina trovasi attualmente in Spagna, a Toledo, dove si girano gli esterni.

I PIRATI DEL GOLFO - Prod. e distrib.: ENIC; soggetto tratto dal romanzo *Guardafui* di Marcello Orano; scenegg.: Marcello Orano, Romolo Marcellini, Gian Gaspare Napolitano; dir. di prod.: Piero Cocco; regìa: Romolo Marcellini; operatore: Mario Craveri; interpr.: Giovanni Grasso, Barbara Ferrante, Andrea Checchi, Osvaldo Valenti. Lavorazione: 2ª settimana. Il film si gira attualmente in esterni a Mogadiscio, Merca, Cabala in A.O.I.

SCALERA

LA COMMEDIA DELLA FELICITÀ - Prod. « Scalera »; distrib.: Discina e Scalera; dir. di prod.: Cesare Zanetti; sogg.: E. Evreïnoff e Nozière; dialoghi: Jean Cocteau; regìa: Marcel L'Herbier; operatore: Massimo Terzano; scenografia: De Bon; musica: Henry Sauguet; canzoni: Paul Misraki; interpr.: Ramon Novarro, Michel Simon, Alerme, Jacqueline Delubac, Micheline Presle, Renato Chiantoni, Jone Romano, Antonio Lugarò, Oreste Bilancia. Lavorazione: 6ª settimana.

LA DONNA PERDUTA - Prod.: « Iris »; distrib.: Generalcine; dir. di prod.: C. Cairella; sogg.: tratto dall'operetta di Giuseppe Pietri; riduzione di G. Zorzi e G. Giannini; scenegg.: Mariani dell'Anguillara e G. Giannini; scenografia: Liti e Tancredi; regìa: Domenico Gambino; aiuto reg.: Roberto Bianchi; musica: Giuseppe Pietri; operatore: Ubaldo Arata; fonico: Emanuele Caracciolo; interpr.: Elli Parvo, Luisella Beghi, Pina Gallini, Alberto Capozzi, Mary Cleo Tarlarini, Carlo Campanini, Osvaldo Genazzani, Pietro Bocci, Tino Scotti, Oreste Bilancia.

PISORNO-TIRRENIA

ALESSANDRO SEI GRANDE! Prod.: « Fono Roma »; sogg.: Luigi Bonelli; scenegg.: Tolnay, Falconi, Metz; dir. di prod.: Valentino Brosio; regìa: C. L. Bragaglia; interpr.: Armando Falconi, Vivi Gioi, Dina Sassoli. Lavorazione: 2ª settimana.

TITANUS

RITORNO (*Musica di sogno*) Prod.: « Itala »; dir. generale: Alberto Giacalone; sogg. e scenegg.: Guido Cantini; regìa: Geza von Bolvary e Giuseppe Fatigati; aiuto reg.: Julius von Barany; scenografia: Giorgio Pinzauti; operatore: Fried Behn Grund; musica: Riccardo Zandonai; canzoni cantate da Beniamino Gigli; interpr.: Rossano Brazzi, Martha Harell, Kirsten Heiberg, Maurizio D'Ancora, Lizzi Waldmüller. Vers.: italo-tedesca.

INCANTO DI MEZZANOTTE Prod.: « Diana »; sogg.: Baffico e Novarese; scenegg.: Nino Novarese, Ettore Margadonna; regìa: Mario Baffico; scenografia: Tavazzi e Raimondi; costumi: Nino Novarese; musica: Elio Porrino; operatore: Vaclaw Vick; interpr.: Germana Paolieri, Guido Notari, Luigi Almirante, Tina Lattanzi, Lauro Gazzolo, Nerio Bernardi, Romolo Costa, Carlo Duse, Celeste Almieri, Adele Garavaglia, Giovanni Delfini, Carlo De Cristofaro, Achille Majeroni, Oreste Fares.

S.A.F.A.

DOPO DIVORZIEREMO - Prod.: « Excelsior »; distrib.: Minerva. Il film trovasi attualmente al montaggio.

SCARPE GROSSE - Prod.: « Fono Roma »; dir. di prod.: Luigi Martini; sogg.: tratto da una commedia ungherese; regìa e scenegg.: Dino Falconi; interpr.: Amedeo Nazzari, Elena Altieri, Lilia Silvi. Iniziato il 20 aprile.

F.E.R.T.

IL CAPITANO DEGLI USSARI Prod.: «Nuova Film»; sogg.: Alessandro Hunyady; scenegg.: Luigi Zampa; dialoghi: Zampa e Carlo Veneziani; dir. di prod.: Luigi Giacosi; regìa: Alessandro Szlatinay; scenografia: Ottavio Scotti e Tancredi; comm. mus.: Edoardo De Risi; interpr.: Clara Tabory, Enrico Viarisio, Carlo Romano, Roberto Villa, Pina Gallini, Lola Braccini. Iniziato il 15 aprile.

LA RADIO E IL CINEMA

La produzione cinematografica 1939-1940 ha trovato, da parte dell'E.I.A.R. un affiancamento notevole e particolarmente efficace.

Per il lancio editoriale dei film italiani, in meno di tre mesi, furono effettuate quaranta trasmissioni, alcune delle quali innestate ad interessanti concorsi a premio.

A questi dati devono essere aggiunti i comunicati radiofonici delle programmazioni dei film (rubrica spettacoli), i quali mantengono un movimento di circa duemila annunci al mese. Infatti, sono quasi 150 i film che, dai distributori, sono stati affidati alla radio, per la comunicazione dei relativi spettacoli in tutta Italia.

FIESTA

Edmond T. Gréville ha ultimato con Alessandro De Stefani e Vittorio Malpassuti la sceneggiatura del grande film FIESTA che avrà a protagonisti Tino Rossi e Mireille Balin.

Il produttore Cesco Colagrosso sta attivamente lavorando per l'organizzazione tecnica di questo film, giudicato dalla *Cinématographie Française* tra i più importanti della prossima stagione cinematografica. Il film FIESTA, prodotto dalla « Schermi nel Mondo », ha suscitato l'interesse dei noleggiatori di tutto il mondo, interesse che si è concretato in una richiesta da parte delle organizzazioni estere più importanti.

In preparazione

L'ALMANACCO DEL CINEMA ITALIANO

EDIZIONE 1940-41

Secondo anno

Edito della S. A. Editrice Cinema

FORTUNA

Le più belle canzoni nel film

Regia di MAX NEUFELD

Interpreti: UGO CESERI, MARIA DENIS, TONY D'ALGY, JONE SALINAS

STELLA

Le fantasie delle Mille e una notte nel film

NASCITA DI SALOMÈ

Un film di JEAN CHOUX

con: CONCHITA MONTENEGRO, ARMANDO FALCONI, PRIMO CARNERA

25 APRILE
1 9 4 0
XVIII

cinema 92

ANNIVERSARIO

IL 21 APRILE 1937 anno XV E.F. si inaugurò ufficialmente Cinecittà. Il Duce assistette alla ripresa di alcuni film. Cinecittà era quindi un fatto compiuto, anche se soltanto alcuni mesi più tardi fu in grado di funzionare in pieno in tutti i suoi reparti. Sono quindi appena passati tre anni da quel giorno e gli studi del Quadraro hanno ormai acquistato quella notorietà che compete ai grandi stabilimenti cinematografici. Il suo ingresso è ormai celebre come quello degli studi M.G.M. o Fox ad Hollywood o di Pinewood in Inghilterra o quelli di Parigi; visitarla è ormai un gran sogno di tutti i turisti che vengono a Roma; a New York c'è un cinematografo che si chiama Cinecittà.

Tutto questo fascino è nato in questi tre anni e per la verità non tutto il merito è di Cinecittà. È sorto per merito della nostra produzione, che, soffocata nelle programmazioni e surclassata nella pubblicità dalla concorrenza americana, si è in questi pochi anni aperta a furia di gomitate e di calci negli stinchi la via verso le mète più splendenti.

Storia recentissima che si basa su alcune leggi e si abbarbica addirittura sulla fondamentale disposizione del Monopolio. Si può dire che dati da lì la vera ascesa del nostro cinema. Nel '39 si sono girati 109 film, nel 1940 se ne gireranno 120 circa. È indubitato che queste alte cifre non si sarebbero mai raggiunte senza la ferrea legge del Monopolio. E tutto ciò senza che il livello artistico della produzione sia disceso come alcuni giustamente temevano, dato il gran numero di pellicole che si producono; abbiamo avuto invece dei lusinghieri successi e delle tangibili prove che anche questo pericolo è stato scongiurato dalle intelligenze dei nostri cinematografisti. Naturalmente non tutti questi 120 film saranno dei capolavori, ma bisognerà distinguere (cosa che i critici si dimenticano quasi sempre di fare) le produzioni fatte a scopo esclusivamente commerciale e quindi senza slanci o squarci di inobliabile regìa pur avendo tutti i crismi della dignità e del decoro, da quelli invece che per il loro complesso e la loro spesa indicano una qualche pretesa. D'altronde la faciloneria con cui si allestivano certi film sta scomparendo gradatamente. Si è finalmente capito che il « meglio » rende e che dopo tutto il buon gusto non è una qualità così difficile a trovarsi in noi italiani. Per una così grande produzione i quadri generali dell'organizzazione cinematografica hanno subìto grandi mutamenti. Al cinema si sono accostati ora più fiduciosamente artisti e letterati, che usciti da un riserbo di alcuni anni, non mancheranno di portare il loro prezioso contributo alla settima arte. E così pure negli altri settori si sono dovuti creare specializzati, selezionare tecnici, trovare e provare organizzatori. I quadri sono ancora insufficienti e incompleti, comunque in via di assestamento. Quando ciò sarà avvenuto, avremo certamente un miglioramento sensibile nella nostra produzione. E così per gli attori. In meno di un anno ci siamo accorti che quelli che ci sono non bastano, si fanno quindi sforzi sovrumani per scovare nuovi elementi, e qualche visetto grazioso e qualche bel giovanotto sono stati trovati e imposti alla attenzione del pubblico. Ma non basta, chè il cinema è un gran divoratore! Anche la pubblicità così come è fatta in Italia è insufficiente pur avendo sotto gli occhi gli esempi di quello che facevano le ditte americane; ma non si può certo far tutto in un giorno.

Le pretese degli « arrivati » e la mancanza di sufficienti rincalzi e il tentativo di trovare fonti di maggior guadagno all'estero hanno fatto sì che si realizzassero in Italia alcune doppie versioni.

Anche su questo tanto si è scritto e strillato, ma il pericolo non è così grande come alcuni vorrebbero fare apparire. Nel 1939 se ne fecero 13, nel 1940, fino ad oggi, 12. Alla fine dell'anno saremo sulla ventina, alcune delle quali sono doppie versioni per modo di dire fatte come sono così in famiglia.

Agli attori italiani sono riservati gli altri 100 film e non ditemi che qualcheduno rimarrà senza lavoro. Inoltre buoni o cattivi, gli stranieri ci aprono innegabilmente dei mercati chiusi al nostro film. Una volta trovata la via, vi penetreremo anche senza il loro ausilio. L'importante è che la nostra produzione si faccia come si suol dire le ossa, e questo grande ribollire del calderone cinematografico italiano, così pieno di idee e iniziative mentre il mondo attorno è in guerra, fa bene sperare per l'avvenire.

VITTORIO MUSSOLINI

I VOSTRI PARERI

SI PARLERA' del pubblico assai spesso a sproposito: che il vocabolo viene alle labbra spontaneo soltanto quando ci si trova a dover difendere qualcosa che non ha posizione etica o estetica. Il famoso gusto del pubblico, tante volte chiamato in causa a giustificare l'esistenza di opere che non trovano passaporto per il paese artistico per cui sarebbero state create, è una frase comoda, un *ibis, redibis* che si presta ad interpretazioni assai più vaste di quante non ne avesse il dilemma dell'augure.

Occorrerà intanto dire che il gusto del pubblico non giustifica nulla, neppure la pubblicazione a dispense di SCACCIATA LA SERA DELLE NOZZE. Un apparente successo commerciale rivelerà all'indagine che la curiosità morbosa non deve essere confusa con una preferenza determinata da un gusto particolare. Quasi sempre è la curiosità a convogliare la massa verso certe argomentazioni spicciole; sezionando la curiosità collettiva dovremo sempre constatare che non è una preferenza ad animarla. Nessuno include un incendio nel programma dei divertimenti per il pomeriggio domenicale, ciò non toglie che vedendo arrivare un carro di pompieri tutti faranno circolo e resteranno, lasciando passar magari l'ora di andare a teatro, finchè una lingua di fuoco o un filo di fumo siano visibili. Questa curiosità però non autorizza nessuno a dar fuoco ai palazzi e a far pagare il biglietto per assistere allo spettacolo.

La curiosità che origina il successo di certe forme di spettacolo non e giustificata se non in dipendenza di un evento fortuito. Un milione di copie di un volume di memorie scandalistiche non creano una vita estetica del libro, giustificano soltanto di fronte alla legge la illecita sottrazione di dieci lire dalla tasca di un milione di individui.

Entrando però in tema cinematografico, vogliamo fare una concessione; il cinematografo è anche un fatto industriale e come tale merita di essere considerato in una specialissima situazione. L'impiego di ingenti capitali e la necessità di rapido ricupero dei capitali stessi per dare il sufficiente respiro alla produzione, obbligano il cinematografo a particolari riguardi nei confronti della massa. Le concessioni al gusto del pubblico sarebbero però pienamente giustificate. Abbiamo detto sarebbero perchè non siamo affatto persuasi di quali e quante debbano essere tali concessioni, di come esse coincidano con i criteri che animano la corrente produzione.

Occorrerà intanto stabilire cosa sia il pubblico, quale sia quello che conta, come venga espressa e come sia interpretata la sua opinione. Su questi punti si è fermata la nostra indagine che non vuol trarre conclusioni, ma soltanto allineare considerazioni ed esporre i risultati di un minimo di referendum che avrà soltanto un valore indicativo poichè non poggia su cifre da poter essere prese in considerazione da una analisi statistica. Lungi perciò da voler stabilire

una legge, la nostra limitata indagine si prefigge di disporre il lettore a quei ragionamenti che riterrà opportuni.

Abbiamo preso in esame per l'effettuazione di questa indagine due film italiani di produzione 1939 che presentano carattere e intendimenti così lontani fra loro da poter essere considerati esempi tipici di due criteri produttivi.

Di FRENESIA, commedia brillante, modernissima, marcatamente americanizzante e nel suo genere perfettamente riuscita abbiamo assistito alla *prima* al Cinema Corso. Il pubblico uscì più o meno soddisfatto, dopo avere riso ed essersi divertito per un'ora e mezzo. La commedia, nella situazione nello sviluppo e nell'ambientazione ha tutti i requisiti per soddisfare il pubblico tentato da una punta di esotismo. Dovemmo però constatare che anche la parte di spettatori meno accessibile alle sensazioni mondane sembrò soddisfatta dalla escursione in un mondo arioso quando vide appagata la propria sensibilità ad uno stato di cose ordinato dal finale bonario tendente a ristabilire una morale familiare.

In autobus, avanti a noi, sedeva un signore che avevamo già visto al cinematografo. Diceva alla moglie: « Vedi, in fondo non c'è bisogno di far dei ragionamenti barbosi per persuadere, mi sono divertito e ho sentito che in fondo c'è una morale accessibile a tutti ». A che la moglie ribattè: « Forse hai ragione, però i nostri ragazzi vedendo un film simile rimangono colpiti soltanto dall'apparenza, quello che rimarrà loro sarà soltanto un sogno di giacche bianche e di ozî in piscina ». Le due opinioni non ci sembrarono contrastanti: l'uomo, ottimista per inclinazione, vedeva alla prima occhiata soltanto il lato buono. Decisamente la censura dovrebbe essere affidata alle donne.

Prima visione di MONTEVERGINE. Il dramma umano e commovente aveva, se non persuaso, attratto l'attenzione di tutto il pubblico. La persuasiva sequenza del santuario lasciò un'ombra di convinta bontà negli occhi assonnati dei commendatori che sfollavano lentamente. Nessuno parlava. Per conoscere una opinione precisa fummo costretti a fermare il signor Francesco Matera, rappresentante di commercio, di passaggio a Roma. « Questi sono i film che si dovrebbero fare a preferenza: i sentimenti che animano questi personaggi sono facilmente comprensibili a tutti. Qui si vuole soltanto incoraggiare alla bontà; chi può restare indifferente? Per esigenze di lavoro visito continuamente città minori dove c'è ancora una qualche diffidenza nei riguardi del cinematografo. Con dieci film come questo, la battaglia sarebbe facilmente vinta ».

Fuori del cinematografo incontrammo poi Rosina Ponte, dattilografa nell'ufficio di un nostro amico. « È bello ma troppo melanconico », ci disse. « Io vengo al cinematografo per dimenticare una giornata di lavoro e per non ricordare che me ne aspetta un'altra: preferisco perciò le commedie brillanti che si svolgono in un ambiente elegante. Nazzari è il mio attore preferito e amo vederlo come un bel ragazzo ricco destinato a portare l'amore nella vita di una povera fanciulla ».

Il pubblico delle seconde visioni non ci ha interessato che relativamente. È un pubblico ibrido composto di ritardatari delle prime e di anticipatori delle visioni rionali. Il cinema di medio livello, quello che maggiormente, crediamo conti per gli incassi, segue nella scìa del successo e meno della prima visione. È in fondo questo pubblico quello che ha minor carattere, che presenta troppe facce per poter essere analizzato con una certa sicurezza.

Rivedemmo FRENESIA ad una « prima visione di zona ». Il pubblico di questi cinematografi è in genere composto di persone che non scelgono il film ma vanno al cinematografo più vicino alla propria abitazione. Il successo fu piuttosto limitato, si rideva forse più spesso che alla prima visione ma con convinzione minore. Il rag. Pietro Rinaldi, impiegato privato ci disse quanto segue: « È una sciocchezza che diverte ma dà anche da pensare. Se io fossi persuaso che esiste veramente in Italia della gente che vive nel modo che ho veduto ne sarei molto disgustato. La morale arriva troppo tardi per lasciar veramente credere che i protagonisti siano convertiti ». Una giovane signora che non ci volle affidare nome e cognome disse: « Non so se l'amore possa tanto, ma credo che mio marito mi avrebbe semplicemente messa fuori di casa se avessi accennato a un flirt. In quanto alle stravaganze a cui si abbandonano i personaggi non vedo che scopo abbiano, tanti animali in casa sarebbero, sopratutto, noiosi ».

In un cinematografo dello stesso quartiere abbiamo osservato il pubblico di MONTEVERGINE. Il successo di commozione, appena delineato al cinematografo del centro, fu assai più sentito, come fu sentita la persuasività dell'atmosfera mistica che porta il protagonista al perdono. Nazzari fu apprezzatissimo dal pubblico, la sua personalità di protagonista si confondeva con quella di attore. Un signore ci disse « che era stato profondamente commosso ». Una ragazza affermò che « era una storia umana, tanto semplice da interessarla, pur avendo una limitata trama amorosa ». Interrogammo poi un giovanotto che era seduto vicino a noi: Luigi Fortuna, studente universitario ed impiegato. « Io trovo » disse « che il cinematografo dovrebbe sempre riferirsi a temi simili per riuscire a far presa nel pubblico. Certe sottigliezze, certi giuochi di società, non mi interessano che mediocremente. Probabilmente non potrò mai, nella mia vita, pagare un whisky venticinque lire: perciò è priva di interesse per me una storia ambientata in un mondo che non posso comprendere. MONTEVERGINE invece mi commuove e penso che commuoverà molti altri milioni di persone, sopratutto perchè il pubblico ama vedere che l'arte si occupi del suo mondo, delle sue storie. Penso che questo film avrà più successo quanto più girerà nei rioni popolari e nei paesi ».

Il giudizio del signor Fortuna si dimostrò esatto. Assistemmo alla proiezione dello stesso film in un cinematografo popolarissimo: la sala era piena, il pubblico attentissimo e da diverse donne sentimmo dire che erano tornate a vederlo per la seconda volta. Il proprietario del cinema mi confermò che era stato quello il film che aveva tenuto più a lungo cartello.

In quella occasione la nostra intervista col pubblico riuscì perfetta: poichè risultò fatta all'intera massa. Poichè gli spettatori non si vergognavano di commentare ad alta voce l'azione, potemmo avere la precisa sensazione di quanto il film fosse compreso in ogni dettaglio e di come fosse sentita la bontà della tesi sostenuta.

Ritrovammo FRENESIA in un cinema suburbano, di domenica. Ci sembrò dapprima che il successo fosse vivo poichè tutti ridevano, poi comprendemmo che non era la situazione a far ridere, ma la raffigurazione di un mondo sconosciuto, del tutto incomprensibile, che per quel pubblico equivaleva ad una atmosfera da vecchia comica americana.

Alla fine il pubblico sfollò piuttosto deluso. Un giovanotto commentò: « Puro er cinese collo scimpanzè pe' mano. Li carci ce vorebbero, quarche vorta ».

UMBERTO DE FRANCISCIS

I SOGNI MIGLIORI

SPESSO chiudo gli occhi per un minuto durante la rappresentazione e cerco d'indovinare quanto succederà sia rispetto alla tecnica sia rispetto ai fatti, un primo piano o un campo lungo, una donna seduta o un paesaggio: poichè la sceneggiatura ha infinite strade per giungere al suo scopo, come la misericordia divina, quindi ogni sorpresa è possibile anche nelle sequenze elementari. Un film comune triviale e logico, seguìto con questi abbassamenti di palpebre, giustifica sempre la nostra presenza e rivela la delicata capacità di ogni metro di pellicola, spiega che l'uso del fotogramma non deve essere dissimile da quello della parola. Resta inoltre il dubbio angelico che in quei momenti di cecità si siano svolte azioni brillanti, si concede insomma del credito, come capita con gli uomini dai lunghi silenzi, essendovi sempre poesia nella parsimonia.

Non vorrei che i produttori, impadronitisi del mio pensiero, firmassero una supplica per ottenere la costrizione del pubblico ad assistere bendato alle « prime ». Intendo soltanto dire con il mio esperimento che la fantasia fermenta nei difetti: *se l'ultimo cinema dal trenta al quaranta, è di rado sorprendente, dipende dalla sua crescente perfezione commerciale. Ahimè, arriveremo anche noi alla organizzazione americana.*

Siamo ancora in tempo a guardarcene? Temo di no. Tutto il mondo considera il cinema industrialmente, con tanta naturalezza e convinzione che noi artisti entriamo nel giuoco e viviamo di compromessi *e ascoltiamo i discorsi del finanziere consentendo con lui in qualche punto: soprattutto nel punto che egli è veramente l'arbitro della situazione. « In fondo — si ammette — ha diritto di difendere il suo bilancio ».*

Non cambieremo noi con due pagine la potenza millenaria dei volgari interessi che collaborano a distinguere il cinema dal libro creando due estetiche e due morali. Ci basta l'illusione che un giorno si dirà:

« Sin dall'inizio una ventina di individui avevano capito che la strada non era quella di Hollywood, che lo spettacolo cominciato sui Boulevards *dai fratelli Lumière fu il principio del male. Si chiamavano* nichelodeon *i primi locali, la moneta di nichel, il prezzo, erano l'insegna del meraviglioso avvenimento.*

Urgeva invece impadronirsi del mezzo *con un costo così esiguo da metterlo alla portata di molti, degli individui, come la carta, l'inchiostro, la plastilina, i colori: introdurre nelle case pellicole e obiettivi come la macchina da cucire.*

Non sarebbero nati i produttori, vertice di un sistema borghese, cinema applicato, *al pari di certa editoria, ormai difesi da una linea di ferro; i luoghi comuni del lavoro distribuito a migliaia di cittadini, la creazione di una grossa e nobile ragione. Ma a loro, poi, di tutto questo, che ha la sua parte di virtù, non importa un fico secco.*

Dove ero rimasto? Con il preambolo volevo arrivare alla considerazione che i ciechi, al cinematografo, non sono un caso pietoso: dicevo che la fantasia viene fuori dalla povertà, tanto che il titolo del lavoro, l'accompagnamento musicale, il respiro degli spettatori, alcune frasi, sono sufficienti per determinare una trama originale, di volta in volta diversa, la loro trama.

Per il « giallo » ad esempio, l'angoscia nascerà più che dal rumore scoppiato in mezzo ad una pausa, da un grido, nascerà dal passaggio del tempo, senza sfondi di sorta: il cieco, informato del tema, sente il peso dei secondi, uno, due, tre, quattro, cinque, sei, sette, otto, nove... gremiti di cattiveria.

È ovvio che il cieco ha bisogno come noi di un limite, principio e fine, per essere nello spettacolo e non nella elucubrazione solitaria. Diventano spettacolo le cose ferme in una attenzione predisposta. Infatti, mio zio che era saggissimo, non diceva mai: « Guardate il tramonto ». Ci schierava davanti alla finestra — spesso invitava anche gli amici — suonava un campanello, poi, tirate su le tendine della finestra, esclamava: « Ecco il tramonto ». Quale splendida visione!

Seduti accanto a noi, a contatto dei nostri sussulti, del calore umano, diventano i veri, i soli critici: essi sanno ciò che potrebbe accadere. *Riacquistata la vista per miracolo, si troverebbero davanti scene molto al di sotto della loro immaginazione. Io penso che noi cineasti perpetriamo continuamente un tradimento verso di loro: i registi pensino ai ciechi se vogliono progredire. Essi costruiscono la vita con la memoria dell'infanzia: per questo non oserei raccontare ai ciechi il riassunto di un'opera, avvertirebbero, subito* il metodo, il mestiere, *anche nei casi felici.*

Vuol dire che essi non amano le cose semplici, dato che il pubblico spesso piange o ride? Anzi, solo le cose semplici, poichè le vere scoperte hanno radice nella grammatica. Il cinema mondiale poggia per nove decimi sul romanzesco, sull'eccezionale: ma intorno alla natura di questo romanzesco noi non ci comprendiamo. I ciechi sono in grado di attendere avventure ben più profonde di quelle care ai soggettisti internazionali; essi soli permetterebbero e aiuterebbero la rivoluzione vera e propria: il film dell'uomo che dorme, il film dell'uomo che litiga, senza montaggio e oserei aggiungere senza soggetto. *Un episodio senza centro e casuale. Poter tornare all'uomo come all'essere, « tutto spettacolo ». Certi metraggi ottenuti piazzando la macchina in una strada, in una camera, vedere con pazienza insaziabile, educarci, che grande conquista, alla contemplazione del nostro simile, nelle sue azioni elementari. Vicino a noi siede il cieco, lo aiutiamo di quando in quando con le didascalie:* Ora l'uomo si passa una mano sulla faccia, il dito medio si è fermato sull'occhio, muove la bocca a sinistra... *Il cinema dovrà scoprire le cose originarie e abbandonare il balordo concetto* di inverosimile e di eccezionale *che la letteratura sta buttando finalmente alle ortiche.*

Con un cieco non arrossisci a proporre il seguente soggetto: « Dalle ore diciassette, ordine divino, siamo tutti immortali ». È inutile discutere, i dubbi ecc. ecc. Dopo le prime ore di sbigottimento, poi di gioia folle, orgie, danze, pianti, constatazione della verità; immortali.

Un signore si è buttato dal muraglione del Pincio, ha fatto tre o quattro rimbalzi come una palla di gomma sul lastrico, e infine si è alzato arzillo e con la giacca solo un pochino impolverata. La vita continua, però, almeno in principio seguitando a svolgere le trame imbastite prima delle ore diciassette. A poco a poco sorgono le nuove coscienze; avremo avuto cura d'impiantare una storia con sei o sette personaggi e la risolveremo nel clima, « dopo le diciassette ». Una amica vi telefona: « Ti aspetto questa sera ». Che cosa risponderete, immortali miei? Non

saprei neanch'io. Certo che sarebbe bello entrare in una casa dove stanno litigando e avvertirli con la voce di un usciere: « dalle ore tot siete tutti immortali ». Molto interessante sarebbe il periodo del trapasso dal regime mortale a quello immortale: invece è facile prevedere per dopo la statuaria configurazione dell'umanità, l'edera crescerà sui nostri corpi e i piedi metteranno radici nella terra.

I sogni sono dei ciechi e dei veggenti. Un film tutto di sogni costituirebbe un documentario importante anche per i posteri: o difficilmente sapranno che cosa sognavano i cittadini di questo periodo bellicoso.

La supervisione — non intendo fare dei giuochi di parole cretini — l'affiderei a un cieco.

Ma niente flou, *rallentamenti, niente surrealismo, come direbbero i produttori, i nostri sogni sono nitidi e feroci, possiamo discuterli stando su un'amaca dopo colazione. I nostri sogni sono la tavola pitagorica, moltiplichiamo Antonio per Achille, addizioniamo il bicchiere con la calamita, o la nipote di Carlo, e otteniamo risultati chiari e impacifici.*

Restiamo rigorosamente nell'ordine delle cose conosciute: un albero è un albero e non può esistere se non come albero. Ma nei sogni l'albero parla, e dal nostro ventre escono chilometri di intestino con molta naturalezza.

Siamo in grado addirittura di creare una città chè sia dalle fondamenta frutto di un sogno. Chiudete gli occhi, amici miei, ecco la città con le piazze i campanili gli abitanti. In una vetrina sono esposti alcuni uomini, un passante malinconico entra, prende in affitto per un'ora un giovanotto biondo, se lo porta ai giardini pubblici, gli racconta le sue faccende private, lo riporta in ditta allo scadere dell'ora.

Non vi dico le altre inaspettate apparizioni, tuttavia vi avverto che il loro senso sarà nella terrena verità del loro svolgersi.

Niente di magico. Per detronizzare Frankestein e tentare il « nuovo » abbiamo solo urgenza di riproporre alla nostra attenzione i motivi pietrificati dai secoli.

Rinunceremo alla truca, *al* transparancier, *agli infiniti sotterfugi cari a Méliès.* La meraviglia deve essere in noi ad esprimersi senza meraviglia: *i sogni migliori sono quelli fuori nebbia, si vedono come le nervature delle foglie.*

CESARE ZAVATTINI

MUSICA NEL FILM

DA QUALCHE anno a questa parte i rapporti fra la musica e il film sono diventati stazionari. Pareva che l'avvento del cinema sonoro dovesse aprire vastissimi orizzonti all'impiego della musica nel film; si disse anzi che, se la parola poneva degli ostacoli alla fantastica successione delle immagini sullo schermo, la musica li avrebbe rimossi, prendendo quanto più fosse possibile il posto della parola, e restituendo al racconto visivo tutto il suo cinematico fervore, tutta la sua fluida animazione. Si parlò della musica come di una ideale terza dimensione del film, quella terza dimensione che invano il film sonoro sembrava chiedere al « parlato ». Nel tentativo di contenere la parola entro limiti più modesti, si accennò anche ad una vaga analogia fra il film sonoro e l'opera in musica, più precisamente fra il film e il melodramma, con la possibilità di trattare il dialogo come un recitativo, lasciando alla musica la funzione lirica dell'aria, di un'astratta aria non cantata.

Ciascuna di queste ed altre teorie ebbe la sua pratica applicazione. La musica, in gara con il dialogo, in lotta con le parole inutili e dannose, cercò per lungo tempo di accaparrarsi i posti migliori della colonna sonora. Inutile contesa, forse; ma quale miracolo fertilizzante della fantasia creatrice, quale irrefrenabile impulso alla conquista di posizioni sempre più avanzate. I gioiosi disegni animati, da una parte, le spettacolose FOLLIE, dall'altra, costituirono le tappe più ammirate della gara per la supremazia musicale nel film sonoro. I film musicali ebbero un momento di grande favore; il suono emesso dall'altoparlante era molto più gradevole della parola prodotta con lo stesso mezzo; più insinuante, più voluttuoso e, in ogni caso, più accettabile della parola, giacchè, salvo che nei momenti di canto, evitava la sinistra sproporzione esistente fra la piatta immagine bimensionale dei personaggi e la loro voce quasi reale, quasi *vera*.

Ma il cammino della musica nel film sonoro si arrestò alle fortunate esperienze del disegno animato e dei film spettacolari, nonchè a quelle dei loro rispettivi derivati, comprese le felici applicazioni, soprattutto ritmiche, dei film di René Clair. D'allora in poi la musica si è nella maggior parte dei casi rassegnata al còmpito di un riempitivo più o meno tollerato, quando non richiesto dalle necessità di colmare i vuoti di una recitazione male equilibrata. Nei casi migliori la si è chiamata a sottolineare e ampliare qua e là il significato del dramma, o a calcare l'accento lirico su qualche scena muta. In ogni modo la musica cinematografica non ha mai raggiunto l'autonomia pressochè totale dei disegni animati, non ha mai trovato — e forse non era possibile — la sua *forma* compiuta, libera, esauriente. Durante questi ultimi anni abbiamo assistito piuttosto ad un processo di assestamento della musica nel film; una sorta di compromesso, privo di ardite idealità, ha risolto il problema dei rapporti fra la musica e il film. I motivi di tale soluzione sono vari. Innanzi tutto un poco alla volta si è fatta strada l'idea che la musica non è il film, ma un complemento, sia pure importante e tutto altro che trascurabile, del film. Erroneo sarebbe sopravvalutare quest'importanza: giacchè un film deve la sua riuscita unicamente alla sua economia drammatica, e un film mancato resterà tale anche mercè il concorso della più bella musica che si possa immaginare. Se è assurdo il ritenere, come fanno non pochi registi, che le falle d'una recitazione difettosa possano essere otturate

con poche battute di commento musicale, altrettanto assurdo è il credere che un film possa fallire il suo scopo a causa di un'eccessiva preponderanza del dialogo sulla musica.

Tutto ciò ormai è ovvio. Ma altri motivi vi sono, più intimi e segreti, che secondo noi hanno condotto all'affermazione di questi concetti. Se nei primi tempi del film sonoro gli spiriti più raffinati sentirono la necessità di arginare con la musica gli eccessi della parola, fu senza dubbio a causa della sproporzione, cui s'accennava più sopra, fra il verismo del suono verbale emesso dall'altoparlante e la imperfetta rappresentazione delle figure umane. In fondo qual'era stata la grande novità del cinema sonoro? Quella di dare una voce a delle fotografie in movimento. L'occhio e l'orecchio, seppure sollecitati da tanto prodigio, non potevano assuefarsi troppo facilmente a un simile assurdo. La musica, si disse, soltanto la musica, grazie alla sua natura astratta e irreale, può rappresentare la voce delle figure cinematografiche; soltanto la musica può svelare l'animo di questi personaggi senza corpo e volume, fantasmi incolori vaganti tristemente nel breve cielo dello schermo.

Ma col passare degli anni l'assurdo non è sembrato più tale. Un poco alla volta l'occhio e l'orecchio hanno accettato lo squilibrio fra l'immagine e la parola, e oggi non l'avvertono più. Ormai, volenti o nolenti, ci siamo abituati a scambiare le piatte figure dello schermo per persone in carne e ossa, e i fragori dell'altoparlante per delicati sospiri. Dietro le squallide fotografie semoventisi non sentiamo più il vuoto e il gelo degli spazi muti, l'inerzia mortale dell'aria senza vita: quel vuoto e quel silenzio che un tempo solo la musica c'era parso che potesse riempire. La colonna sonora, con le sue perfezionate modulazioni, con il suo raggio d'azione sempre più vasto, capace di registrare rumori, fruscii, brusii, sussurri che in passato venivano trascurati o non si potevano captare, è riuscita a creare non solo l'illusione di una realtà completa, ma, talvolta, finanche quella di un clima poetico, ricco di suggestioni, di misteriosi appelli e suggerimenti, quale è il clima che può sprigionarsi da un sapiente uso del dialogo e di un'estesa gamma di suoni e rumori di fondo. Con questo non diremo che si sia riusciti a sostituire del tutto la musica nella sua funzione evocatrice e descrittiva. Diremo invece che ci siamo abituati a questa specie di surrogato della musica. Brutto segno, forse, per il nostro gusto. Ma sta di fatto che quando, alcuni anni fa, si affidò il commento di MADEMOISELLE DOCTEUR ad Arthur Honegger, il compositore svizzero non concepì vasti disegni sinfonici, sibbene cercò con la sua musica, svuotata di qualsiasi contenuto emotivo, di dare il senso dell'atmosfera che stagna in ogni ambiente, di rendere col suono i mille vaghi rumori che brulicano nell'aria. In altri termini, oseremmo dire che Honegger anticipasse con la sua sensibilissima orchestra il film... amusicale. Che è per l'appunto il film cui si è giunti oggi, con i suoi titoli fragorosi, quasi bandistici, e gli scarsi pezzettini, la sdolcinata canzonetta, l'obbligatorio ballabile disseminati qua e là, dove sia rimasto un po' di spazio libero. Tanto varrebbe allora abolirla del tutto, questa invadente musica, utilizzando l'orchestra e il canto solo in quei film nei quali al commento musicale sia riservato un còmpito quanto si voglia subordinato, ma non così avvilente.

LUIGI COLACICCHI

LA NUOVA COLONIA

L'AFFLUIRE negli studi cinematografici romani di attori, registi e tecnici stranieri, è stato in questi ultimi tempi oggetto di ampie critiche. Parole grosse sono state pronunciate, sicchè attualmente il problema appare illuminato di una luce che non è certo delle più simpatiche. Entrare nel vivo di un tal problema esula dal nostro odierno còmpito. Ci limitiamo a dire che, al punto in cui siamo, piuttosto che lamentarsi per una emigrazione di capitali, sarebbe più opportuno rallegrarsi d'un fatto nuovo, almeno per le proporzioni assunte: che il nostro film va all'estero. E a farlo andare sono proprio quei nomi sui quali punta la critica. Bisogna convincersi che ogni allargamento di mercato nel campo internazionale ha per noi, per la nostra industria una importanza di fronte alla quale sbiadisce il fatto che, insieme a elementi di indiscusso valore, altri ne scendano di altrettanto indiscussa mediocrità. Ma, ripetiamo, stavolta non ci interessa il problema, ci interessano le persone, e di queste soltanto parleremo. Ce n'è parecchie a Roma in questi giorni, venute d'ogni parte d'Europa, e c'è occorsa una settimana per vedere o parlare con le più importanti. Inutile dire le galoppate cui abbiamo dovuto sottoporci: fu una settimana infernale. Ne diamo qui sotto il resoconto.

Lunedì. Questi francesi sono dei formidabili parlatori, non si fatica molto a intervistarli. La fine di un discorso si tira dietro il principio d'un altro e così il tempo passa: quando esci t'accorgi di aver pronunciato due o tre frasi in tutto, ma di sapere ugualmente ciò che ti premeva.

Troviamo Edmond T. Greville a casa sua. Ci riceve molto cordialmente nel suo studio. È loquace, affabile, accenna subito ai suoi prossimi film italiani. « FIESTA — dice — è per me un'esperienza nuova. C'è movimento, ci sono le corride, c'è tutta la Spagna, tradizionale e pittoresca. Il mio genere, al contrario, è prevalentemente intimista, tipo *Kammerspiel,* sapete? E così, dopo FIESTA, ho in programma un'altra pellicola più aderente al mio temperamento. S'intitola L'UOMO SOTTO IL PONTE: un soggetto piuttosto scabroso ». E ci porge il copione. Sfogliamo le prime pagine, leggiamo. Nei pressi di un ponte, in una sera piovosa. Ventate passano spazzando i viali, foglie morte si alzano rabbrividendo...: abbiamo capito. « A me piace molto — prosegue Greville. — Da tre anni lo studio ». Gli chiediamo qualcosa intorno al cinema italiano. « Ho visto parecchia roba — dice. — Fra tutti preferisco Camerini. In quanto a Blasetti, egli ha diretto magistralmente i suoi attori di SALVATOR ROSA. E non dimentichiamo il Genina dell'ALCAZAR: magnifico film, questo, vedrete ».

Delle sue esperienze d'attore, Greville parla come d'un diversivo piacevole e istruttivo. Egli fu, per chi non ricordasse, uno degli interpreti di SOTTO I TETTI DI PARIGI, regista René Clair. Tuttora, nel parlare, gestisce volentieri e il viso aderisce fedelmente alle parole. Mi improvvisa lì per lì una efficacissima imitazione di Stroheim.

Divenne regista con LE TRAIN DES SUICIDES, che è del 1931. Si deve a lui la scoperta di Viviane Romance. « *C'est une bonne découverte, M. Greville* ». Annuisce soddisfatto e la macchinetta si rimette in moto. Nell'ufficio di una casa produttrice trovò un giorno ad attenderlo una ragazza. Era una bella e vigorosa ragazza, che al vederlo gli corse incontro e prese a narrargli i casi suoi, le sue aspirazioni. E tanto fu suadente e aggraziata, espressiva e toccante, tanto bene recitò la sua parte, che Greville intervenne senz'altro per lei presso il produttore e lo indusse a scritturarla. Poi la vide Duvivier e si sa il resto.

Jean Choux lo incontriamo a via Veneto. La sua faccia è di uomo che ha digerito male: pare che il fatto sia da attribuirsi alla laboriosa NASCITA DI SALOMÈ. Strano tipo, questo Choux. Poeta, vinse tre premi letterari. Poi fu pittore e critico d'arte: la sua cultura in questo campo è, a quanto si dice, assai vasta. Non pensava al cinema, una volta, si contentava dei suoi libri e dei suoi quadri; unico guaio: l'*argent*. Fu il cinema che a un certo punto gli venne in aiuto. Choux aveva visto, di un amico suo, certi corti metraggi pubblicitarî molto ben riusciti, che lo invogliarono a intraprendere quella via; si improvvisò produttore, regista, operatore e guadagnò. JEAN DE LA LUNE s'intitola il suo capolavoro: le Storie del cinema ne parlano come d'una delle mi-

Truccaggio di Corinne Luchaire (foto Bragaglia)

gliori pellicole prodotte intorno al 1933. Del film LA NASCITÀ DI SALOMÈ si realizza anche un'edizione spagnuola. La cura De Juan, che troviamo la sera all'Albergo Flora. De Juan ha naso aquilino, baffi alla cinese e moglie bella. Impegniamo con lui una partita a *ping-pong* e intanto parliamo di cinema.

Martedì. Ci rechiamo alla « Scalera » a vedere altri francesi. C'è Renoir che sta per iniziare TOSCA, ma di lui s'è già parlato a suo tempo. E c'è Marcel l'Herbier che gira LA COMMEDIA DELLA FELICITÀ. L'Herbier veste di scuro, porta le lenti ed ha capelli grigi. Dignitosissimo, compassato, potrebbe essere un banchiere. In effetti la sua compostezza dev'essere aliena da preoccupazioni finanziarie. Non gradisce estranei quando lavora (sarebbe tempo di convincersi, però, che il giornalista non è un estraneo), ma si dimostra ugualmente gentile. D'altra parte noi siamo discreti, ci accontentiamo di osservare senza seccar nessuno. Abbiamo in odio gli scocciatori, specie se sono giornalisti. Codesti tipi scamiciati, dal cappello sulla nuca, rompiscatole a oltranza, appartengono oramai alla rettorica, o forse all'America. In Europa non hanno fortuna.

Dal nostro angolo possiamo seguire le varie fasi della ripresa. Non c'è disordine, non c'è confusione. Nell'interno angusto, la *hall* di un alberghetto, in cui ci si muove appena, ciascuno mantiene scrupolosamente il proprio posto.

Ecco Micheline Presle. Le fummo presentati poco fa e scambiammo con lei brevi parole. Voce fresca, modulatissima. Abbiamo notato nel suo viso un fatto strano: seria, lo sguardo riflette come una lieve malinconia; sorridente, le sbuca dagli occhi una luce viva, infantile. Tutto sommato, sembra più bambina di quanto forse non sia. Ma ha comunque un'aria tutta intelligente, e lo dimostra cogliendo a volo ogni suggerimento del regista. « *Oui, oui, oui* » dice subito, ed eseguisce in conformità, senza errori. È attrice nata: dev'essere soddisfacente dirigerla. Lavora con impegno, seriamente. La seguiamo con gli occhi anche durante le soste e vediamo il suo volto provare le espressioni, il suo corpo seguire spontaneamente con adeguate movenze la mimica facciale. A un certo momento si ritocca il volto, da sola, quanto basta per strappare a L'Herbier un'esclamazione ammirativa. Durante la ripresa è precisissima. La spalla destra lievemente alzata dietro il braccio teso, lo sguardo di timida fanciulla innamorata rivolto fuori campo, al regista, pronuncia poche parole a voce sommessa, e il regista la guida con le mani, di lontano, le ordina i movimenti, perfino le espressioni: sembra un direttore d'orchestra. E veramente è come se dal volto patito di Micheline Presle emanasse, più che un lungo discorso, una musica, suonata in sordina.

Ginnastica mattutina di Micheline Presle

Ed ecco Ramon Novarro. Gli hanno portato un garofano rosso da appuntare all'occhiello, ma non va, è troppo scuro, ci vuole un garofano rosa. La cravatta a bolli, nemmeno va: occorre quella a righe. Un capello s'è mosso: « Mario, Mario... Tu devi stare sempre vicino a me. La spazzola ». E poi un colpo di matita agli occhi e una spruzzata di Colonia.

Ma quando L'Herbier lo chiama e gli parla, il volto di Novarro è attentissimo, è il volto d'uno scolaro di fronte al maestro in cui si crede. Obietta qualcosa, discute anche,

Ricordo di Ben Hur

ma con convinzione, se la frase non fosse riservata a Mosca diremmo: con serietà e coscienza. E gira benissimo. La scena si ripete perchè un elettricista ha sbagliato velatino.

Nel cortile della « Scalera » incontriamo uscendo un signore alto, bruttissimo, in compagnia d'un amico. È Michel Simon con Alerme. Simon, col suo viso deformato come una foto sgualcita, parla forte e agita le mani con strana mollezza. Alerme lo sta a sentire, stacca un filo d'erba da un vaso e se lo mette in bocca.

Mercoledì. I mali degli altri sono talvolta le nostre fortune. Ci informano che Conchita Montenegro è indisposta e non può ricevere nessuno, una telefonata all'Excelsior ce lo conferma. È una visita di meno, ma in fondo ce ne dispiace, perchè quattro chiacchiere con questa magra e pur bella spagnuola che nelle vesti di Salomè inter-

pretava così bene le ispirazioni capricciose e tutt'altro che caste dello strano Choux, anche quattro chiacchiere soltanto le avremmo fatte volentieri. Ma sarà per un'altra volta.

Sull'imbrunire visitiamo Monique Thiebaut nel suo nuovo appartamento. È tutto un complesso di mobili gravi, quadri antichi, colonnette a spirale e tendaggi. Candelabri e chincaglie d'ogni genere sono sparsi da per tutto. Chi sa perchè questa giovanissima francesina ha voluto circondare di tanta austerità il suo brio e le sue gambe premiate a Deauville. Sono veramente notevoli, queste gambe; e non si può rimproverare alla sua proprietaria di nasconderle troppo.

La Thiebaut è da poco nel cinema. « *Mon début* è stato JEUNNES FILLES EN DETRESSE ». « E poi? ». E poi ROSA DI SANGUE e DOPO DIVORZIEREMO. Nient'altro. Naturalmente aspira a un ruolo tutto per sè; noi l'abbiamo veduta in uno solo dei suoi film ed è poco per giudicare. Tuttavia, a occhio e croce, si direbbe che la stoffa c'è.

Nell'uscire dalla vecchia casa c'investe un abbaiante groviglio di pel fulvo e di zampe. Quanti sono, M.lle Thiebaut? Solo tre? Ma dieci minuti non ci son bastati a spazzolarci i pantaloni.

Giovedì. I nostri appunti recano un nome: Corinne Luchaire. La prima volta che vedemmo Corinne Luchaire fu al Lido, nel '38. I viali vestiti del precoce autunno avevano un'aria afflitta. Corinne passò, e sembrava preoccupata, o triste, o annoiata. La sua serietà aveva qualcosa di religioso, di mistico addirittura, che ci colpì. Tanto che questa è l'immagine che di lei serbammo fino a oggi. Nè le sue pellicole erano tali da farcela mutare.

Evidentemente era soltanto un'opinione. Oggi, entrando in teatro, vediamo Corinne al centro di un gruppo. Improvvisa scherzi e giuochetti, e tutti ridono divertiti. E anche lei ride, brevemente, seccamente. Ma non il fatto che l'attrice stia scherzando ci stupisce, bensì il modo: c'è in lei, nel suo allegro agitarsi qualche cosa d'inedito, che non sapremmo neppur definire. I gesti stessi sono inconsueti, il giuoco delle mani sopratutto: mani lunghe, pallide, in cui le unghie scarlatte sembrano gocce di sangue. Forse è proprio quest'essere briosa, spensierata, che stona in quel suo corpo piuttosto duro, in quel suo volto troppo adatto alla sofferenza. Siamo sinceri: anche la purezza dei suoi occhi appare provvisoria, destinata a soccombere sotto un destino morboso. Questo, beninteso, al vederla. Chè nei film le cose mutano aspetto. La Luchaire è troppo attrice, ha troppa sensibilità, troppa educazione artistica per non essere in grado di figurare in qualsiasi parte. Guardiamola adesso. Mattoli l'ha appena chiamata, che già ogni suo impulso è frenato. Il viso è composto a serietà assoluta, le mani fermate sulla borsetta, il corpo eretto senza oscillamenti: ecco la Luchaire di SMARRIMENTO, di CONFLITTO, del Lido.

Avrà un senso rilevare a questo punto che si è di fronte, tutto considerato, a una ragazza su cui si può discutere. C'è insomma un carattere, c'è una intelligenza, ci sono dei nervi, degli impulsi: di donne così fatte ha bisogno il cinema italiano.

Ci informano che ABBANDONO è a sfondo drammatico. Ma intorno alla Luchaire, quali aiuti di Mattoli (già regista di Macario), sono i bertoldiani Steno e Marchesi.

Lo 'sguardo infido' di Jacqueline Delubac

Venerdì. Facciamo colazione con Jacqueline Delubac. Tra un risotto allo zafferano e una costoletta alla milanese (noi siamo settentrionali), la Delubac ci narra la sua storia. Che è molto semplice e anche un poco uniforme.

Per sette anni moglie di Sacha Guitry, calcò le scene interpretando esclusivamente lavori di quest'ultimo. Ne risentì, a quanto dice, il suo temperamento, che costretto entro limiti definiti non ebbe modo di rivelare tutta la sua versatilità. « Adesso devo ritrovarmi. Tornerò al teatro in ottobre e per la prima volta apparirò in una commedia moderna, non di Guitry ».

Dal palcoscenico giunse dunque al cinema. Ma, se non erriamo, anche qui i suoi ruoli si assomigliano un po' tutti. Sta il fatto che perfidia, sensualità, tradimento e altre cose del genere hanno sempre trovato in lei una fedele interprete. E non contano le sue proteste, le sue attestazioni di bontà: è una questione puramente fisica. È questo sorriso troppo scaltro, è questo sguardo infido anche nel mangiare il risotto. Non conosciamo tuttavia la parte che avrà nel film Scalera LA COMMEDIA DELLA FELICITÀ: vedremo. « A me personalmente — prosegue l'attrice — la guerra ha portato fortuna. Parlo di quest'ultima guerra: dal giorno che è cominciata ho girato quattro film. Non c'è male, vero? ».

Non c'è male. Ma il giornalista è un poveromo, vedete?, basta una telefonata a ricacciarlo su un tassì diretto alla Farnesina, col boccone in gola. È Geza von Bolvary che andiamo a cercare. Ma il regista tedesco è partito da una settimana: ventidue lire di tassì buttate.

Non ci rimane che Germaine Aussey, a Cinecittà. L'abbiamo veduta ier l'altro strillare e nascondere il viso in un tovagliolo sotto il fuoco d'una *Leica* indiscreta, non sarà male udire la sua voce. Ma nella grotta dove Gallone gira OLTRE L'AMORE sono tutti uomini; le donne oggi non c'entrano.

Chi altro c'è allora? Una viennese: Greta Gonda, al teatro numero otto.

Se mai qualcuno è in grado di evocare l'immagine di Poppea o di Messalina, questo qualcuno è oggi Greta Gonda, come già un tempo fu Rina De Liguoro. Quando entriamo la Gonda è in piedi davanti al banco dei giudici; sono i giudici di MEUCCI. Il Presidente ha l'aspetto grave che hanno i Presidenti in buona fede, ha la parrucca bionda e i baffi spioventi. Ora è chino sul banco, verso la Gonda. Questa infila le dita nella parrucca e solletica il collo del Presidente. E intanto ride e mette fuori la lingua. Come una bambina, o come Poppea.

Sabato. Con il permesso del buon Dio, anticipiamo d'un giorno il nostro sacrosanto riposo.

MICHELANGELO ANTONIONI

Alida Valli e Amedeo Nazzari in 'Oltre l'amore', dalla novella 'Vanina Vanini' di Stendhal regia Gallone, prod. Grandi Film Storici (foto Pesce)

TEMI CARATTERI MISURA

I REQUISITI D'OGNI PELLICOLA SANA, LODEVOLE E UTILE, SECONDO IL CRITICO DELL'"OSSERVATORE ROMANO"

UNA copiosa messe di note è stata redatta sui fattori artistici, estetici e tecnici, che intervengono nella composizione d'ogni spettacolo cinematografico: ben scarsa, invece, è quella sui valori sociali, per noi, di primaria importanza. Ogni pellicola realizzata con larghezza di mezzi, contiene sempre qualche elemento d'indole superiore, epperò la sua visione può maggiormente influire sullo spettatore incapace di reagire per giovane età o limitata cultura: cioè, sui ragazzi e sulle masse.

Questa è la ragione per cui, a suo tempo, fu decisa la istituzione della revisione cattolica, e questa è una delle nostre più vive preoccupazioni nell'esame d'ogni lavoro per lo schermo. Oltre Oceano, ad esempio, vengono talvolta svolti temi di carattere sociologico nei quali, subdolamente, sono inserite finalità di propaganda settario-religiosa — es. AMORE TZIGANO — oppure, di false ideologie — es. ORIZZONTE PERDUTO — di modo che, è nostro costante timore che la sensibilità latina — quasi totalmente cattolica — rimanga male impressionata, se non turbata. Altre invece (ci riferiamo alle maggiori di provenienza francese) nascondono germi nefasti di scoramento e pessimismo — es. ALBA TRAGICA, TUTTO FINISCE ALL'ALBA, ecc. — la cui visione è capace di scavare in profondità nell'animo del pubblico, tanto da indurlo a perdere quella fiducia in se stesso, necessaria a superare vittoriosamente le inevitabili traversie della vita. Di conseguenza, il tema trattato e i caratteri impressi nei protagonisti acquistano uno speciale valore, in misura direttamente proporzionale alle risultanze estetiche — tecnica, interpretazione e regìa — la qual cosa impone un'assoluta severità di giudizio.

Questo è il motivo che ci ha indotto a fare nel cinema una netta distinzione fra arte ed estetica, identificando nella prima il raggiungimento di un perfetto equilibrio morale e, nella seconda, la somma dell'apporto personale del regista, attore, scenografo, operatore, ecc.

Orbene, da questi semplici accenni introduttivi, risulta chiaro che i requisiti d'una pellicola essenzialmente sana, lodevole e utile, non è indispensabile debbano consistere nello svolgimento di temi religiosi; bensì possano attingere ispirazione e sostanza da tutti i fatti della vita, laddove rifulgono doti di cuore e spirito di umanità.

Anzi, personalmente, non siamo mai stati favorevoli alle agiografie sullo schermo, e a queste — non esclusa la difficoltà di equilibrare con esatto rispetto il sacro al profano — preferiamo vicende che illustrino gloriosi periodi storici, oppure siano aderenti alla vita di ogni giorno e nelle quali palpiti sì la fiamma della fede, ma non presentino, nella esteriorità, l'aspetto di una vera e diretta propaganda.

Purtroppo, di quando in quando, con una superficialità ben poco lodevole, abbiam veduto inserire in pellicole profane — es. LE PERLE DELLA CORONA, PENSACI GIACOMINO, ecc. — la figura di un dignitario della Chiesa o di un sacerdote. Tale arbitrio non ha bisogno di commenti per venire a sufficienza deplorato; comunque, seppure talvolta il carattere di un sacerdote sia stato trattato con tatto — es. ne L'EBBREZZA DEL CIELO — non crediamo sia indispensabile la sua presenza per far raggiungere, al contenuto di una trama, positive finalità morali.

In linea di massima, forse per la nostra stessa indole, pur intimamente convinti che il cinema debba educare ed elevare, siamo contrari a qualsiasi forma palese di propaganda, paghi se lo schermo riuscisse soltanto a ricreare, con nobiltà d'intenti.

Ma, come abbiamo accennato, l'equilibrio deve sovrintendere nella trattazione di qualsiasi tema e ogni carattere deve sempre essere contenuto in un registro normale per non determinare dannose influenze: influenze, ripetiamo, di carattere

sociale in quanto incidono innegabilmente sulle persone meno preparate a sceverare il vero dal fittizio, perchè non sufficientemente istruite o di non ancora matura coscienza.

Qualora gli spettacoli cinematografici fossero limitati all'orario serale, a simiglianza di quelli teatrali, o venissero dati in un ristretto numero di locali, la preoccupazione sarebbe minore per ovvie ragioni; ma la loro considerevole diffusione alla periferia dei grandi centri e nella provincia è una delle cause determinanti ogni educatore e studioso a interessarsi alla moderna forma spettacolare.

Uno degli espedienti più abusati per avvincere l'attenzione del pubblico e accrescere l'interesse emotivo, è il gioco dei contrasti, la tavolozza accentuata di luce e ombre che, purtroppo, si concreta nella presentazione di persone abiette o amorali contrapposte a succubi o a deficienti. Mentre ottime istituzioni statali provvedono ovunque a sottrarre dalla circolazione le varie persone perturbate nella mente, tarate nel corpo o deviate dal bene, riesce quasi sorprendente che ai produttori cinematografici sia lasciata la più ampia libertà di esibire situazioni allucinanti, scorci ignobili, relitti umani privi di volontà e dignità.

Fra le prime annoveriamo i vari « gialli » nei quali primeggia il pauroso Karloff; fra i secondi le pellicole tipo LES BAS-FONDS e fra gli altri, quelle il cui prototipo potrebbe essere IL BANDITO DELLA CASBAH.

Questo conciso accenno a pellicole cosidette di atmosfera, non ci fa sottovalutare il pernicioso influsso della non breve serie nella quale il lusso smodato, la libertà dei costumi e la sconvenienza di linguaggio possono impressionare e demoralizzare le folle.

L'onesto operaio e il laborioso rurale dovrebbero venire sempre incoraggiati nella loro quotidiana, rude fatica: non mai posti dinnanzi a visioni di privilegiate categorie di persone, perennemente in ozio e desiderose soltanto di divertirsi.

Perchè una pellicola possegga elementi atti a rallegrare l'occhio e la mente, non è necessario umiliare la nuova industria artistica dello schermo o la stessa dignità degli interpreti. UN'AVVENTURA DI SALVATOR ROSA, ad esempio, raggiunge ottime possibilità spettacolari, senza minimamente offendere la sensibilità di qualsiasi pubblico.

Ora, se l'ideazione di una trama immune da ogni pecca richiede un non indifferente studio preventivo, noi ci rivolgiamo ai sostenitori del *cinema arte* (con l'A maiuscola, se più aggrada) per venire illuminati se un solo grande artista del passato si sia mai abbassato in espressioni d'arte d'indole inferiore. Se nel Settecento gaudente venivano confezionati, alla macchia, orologi e tabacchiere a doppio fondo libertino, mai il suo possessore osava ostentare in pubblico la rappresentazione scabrosa.

E, proprio perchè ogni illustrazione per lo schermo viene realizzata non per un singolo, bensì per le masse, riteniamo debba essere viva e costante in ogni cultore di cinematografia la finalità che lo schermo non debba mai determinare incresciose risultanze sociali.

Un ritmo incalzante e un'atmosfera avvincente possono venir raggiunte pure con minimi mezzi cromatici. Anzi, il grande artista evita sempre la violenza del chiaroscuro. Perciò, nella scelta dello spunto narrativo, ogni autore dovrebbe guardarsi attorno e non andare alla ricerca di fatti eccezionali che, appunto perchè tali, escono dalla normalità della vita.

La famiglia che tutti noi possediamo, il cuore della madre che in tutti noi è sempre vivo dinnanzi agli occhi, dovrebbero ispirare alte ed egregie cose a un vero artista del cinema. Personalmente, durante la proiezione di taluni passi di RAGAZZE IN PERICOLO abbiamo partecipato alle ansie delle giovani interpreti e siamo stati davvero addolorati non averne potuto suggerire la visione a tutti, indistintamente.

Proprio nella mancanza d'una accorta misura nei mezzi impiegati — es., fra l'altro, il tentato suicidio della piccina — è costituita la causa di aver dovuto sottrarre ai giovani una pellicola nella quale il tema trattato — condanna del divorzio — era sostanzialmente educativo.

Ma, se consideriamo della massima utilità le vicende nelle quali vibrano gli affetti familiari e quelle in cui l'operosità del pensiero e del braccio cooperano alla elevazione dello spirito e alla grandezza di una nazione, non per questo escludiamo quelle dalle quali traspare la gaiezza. Il sorriso è un dono divino concesso soltanto all'uomo, epperò sarebbe sciocco non considerarlo un ottimo coefficiente, atto a far chiudere in letizia una giornata di lavoro. Anche in questo settore però, è necessaria una precisa misura, per non degenerare nella farsa banale o scurrile.

Concludendo, temi e caratteri debbono venir scelti con discernimento e attenta finalità sociale, e il loro sviluppo dev'essere regolato con fine equilibrio, perchè il cinema non va inteso soltanto come un semplice mezzo speculativo; bensì come un efficace sostenitore di buone tradizioni e sani princìpi, nonchè valido divulgatore d'ogni iniziativa nazionale, diretta a irrobustire la tempra di propria gente.

MARIO MENEGHINI

INTERVISTE

UN COSTUMISTA

ASSENZA INGIUSTIFICATA rimarrà per i costumisti italiani il punto di paragone da cui rifuggire per giungere a risultati dignitosi. Certo, l'ideatore di quei vestiti intendeva porre in rilievo la doppia personalità della protagonista facendole indossare abiti che si differenziassero tra loro nella fattura e nello spirito. Ma i modelli coi quali si ornò Alida Valli signora, erano bizzarrie adatte tutt'al più per un ricevimento sulla luna. Il fatto è che quando si parla di abbigliamento è bene intendersi. Non si tratta soltanto di obbligare a salti mortali la fantasia inventando fogge nuove e mai viste: il lavoro del costumista cinematografico è assai più impegnativo. È sopratutto un lavoro di interpretazione, interpretazione dello spunto sul quale è imbastito il film e degli attori medesimi che in esso figureranno. Poichè è pacifico che non si può prescindere dalle caratteristiche fisiche e psicologiche di ciascuno di essi durante l'ideazione dei costumi.

Ma è anche un lavoro di fiancheggiamento dell'opera del regista. Lavoro che può e che deve ritenersi prezioso in quanto aiuta a ottenere quella atmosfera che è il segreto primo della riuscita d'un film.

Abbiamo parlato a questo proposito con Gino Sensani e con il suo aiuto, signorina De Matteis. Dice Sensani:

« Allorchè m'accingo al lavoro, dipingo dei bozzetti d'insieme in cui il costume è appena abbozzato, è un'idea vaga, ha un valore puramente psicologico e non ancora documentario. In altri termini, mi preme raggiungere in quei bozzetti un clima, un mondo. In seguito passo ai particolari, cioè ai modelli, alle acconciatu-

Luigi Pavese e Rudi D'Alprà in 'Antonio Meucci' - Produz. Sabaudia, Regia Guazzoni

re, ecc. I quali sono diversissimi da quelli accennati nel primo schizzo, ma realizzati, se la mia idea non è falsata, riportano all'idea dalla quale sono partito. S'intende che per seguire una tal linea di lavoro è necessaria una minuziosa preparazione che pochi forse immaginano. Non è senza ragione che io corro subito, non appena letto un soggetto del quale ho da fare i costumi, alla letteratura intorno all'epoca del racconto. Sembrerà strano, forse, ma di quella epoca io leggo anche i romanzi, perchè qui più che altrove si trova lo spirito dei tempi, ed è a questo che m'ispiro. Naturalmente anche la pittura serve allo scopo, ma è necessario andar cauti. Ispirarsi a criteri pittorici è pericoloso, si può favorire la staticità mentre il cinema è movimento; per cui, quando osservo i personaggi d'un quadro, li faccio muovere idealmente cogliendo gli effetti che quel movimento mi suscita. Voi capite che il nostro lavoro non è, non deve essere un lavoro d'archeologia, l'immaginazione c'entra per qualche cosa e sbaglierebbe chi riproducesse costumi del passato in base a criteri fotografici. L'essenziale, a mio avviso, è non far sentire il costume, far sì che l'abito sia la buccia di quel personaggio in quell'ambiente ».

Sopra: bozzetto del pittore Sensani per 'La gerla di papà Martin'. Sotto: la realizzazione del regista Bonnard

Sensani è senese, e questo spiega molte cose. Egli ha perfettamente ragione quando pone il problema sul piano culturale: è di qui che occorre prendere le mosse per la risoluzione di tutti i problemi. Invece molto spesso accade che i registi non siano in grado, non diciamo di giudicare storicamente, che sarebbe un pretendere troppo, ma nemmeno di apprezzare o condannare in base a criteri dettati dal semplice buon gusto. È capitato a noi di udire un regista dei più noti scambiare Rinascimento e Risorgimento.

« Altra questione importante », prosegue Sensani « è la collaborazione con l'architetto e l'arredatore. Per quanto ho detto poco fa, cioè per raggiungere un'atmosfera, è necessario l'accordo perfetto con lo scenografo e l'arredatore. Voi sapete che alla base dell'estetica cinematografica sta l'inquadratura; la quale ha sempre un valore intrinseco ma assai di più ne acquista nel film in costume dove l'atmosfera deriva appunto dall'armonia del costume con il mobilio, con le pareti di sfondo, con le prospettive. Per questo io penso che una tappa importante per il cinema sarà il giorno in cui scenografo, arredatore e costumista si decideranno a lavorare insieme ».

Sensani ci fa vedere i documenti del suo lavoro quotidiano. Vi sono bozzetti in gran numero, e poi studi d'acconciature, di altri oggetti personali; modelli, pochissimi.

« Sapete », conclude Sensani « l'abito come creazione a sè non mi interessa molto ».

Sembrerà strano, per un costumista, ma così dev'essere.

M. ANT.

COSTUMI DI SENSANI PER 'IL FU MATTIA PASCAL' (Foto Pesce)

I VIAGGI DI GULLIVER

Un ginocchio da legare

Ronda di notte sulla pancia di Gulliver

WALT DISNEY è il creatore di Mickey Mouse, il Topolino dalle malizie di bimbo precoce; Max Fleischer è il padre di Betty Boop, la *vamp*, la femmina sinuosa e capricciosa di cui New York canticchiava qualche anno or sono:

Little Boop,
Boop, Boop,
Betty Boop,
. . . . . .

Oggi la lotta tra Disney e Fleischer diventa interessante: si battono a colpi di capolavoro. Disney lancia PINOCCHIO ed ecco Fleischer annunciare un secondo lungo metraggio: GULLIVER'S TRAVELS. Rileviamo intanto che i due artisti hanno chiesto ispirazione all'Europa; quest'anno è un italiano, Collodi, e un irlandese, Swift, che sono in onore sullo schermo americano. Dinanzi alla superba tecnica americana e alle straordinarie realizzazioni cromatiche d'Hollywood, il genio della vecchia Europa conserverebbe dunque il suo prestigio. Un critico letterario annoterebbe anche i rapporti di somiglianza tra certe forme dell'umorismo irlandese e quelle dell'umorismo italiano. Da questo punto di vista, la scelta di Walt Disney e di Max Fleischer, lungi dall'essere in contrasto, non sarebbe che perfetta armonia. Un critico cinematografico osserverebbe pure la rigorosa coerenza

di Walt Disney, il poeta dei bimbi, scegliendo PINOCCHIO dall'umorismo dolce e infantile, e quella di Max Fleischer, il poeta del sarcasmo, scegliendo GULLIVER dall'umorismo tetro e amaro, profondamente irlandese. Un uomo come Fleischer non poteva incontrarsi che con l'*Ulisse* di Swift, nel mezzo tra l'*Ulisse* d'Omero e l'*Ulysses* di Joyce. Anzi, avrebbe anche potuto paragonare il ritorno di Ulisse a Itaca e il ritorno di Gulliver a Redriff.

Nella favola di Switf, Lemuel Gulliver naufraga sulla spiaggia di Milendo, a Lilliput, isoletta d'uomini minuscoli che sono in guerra con Blefuscu, altra isola delle vicinanze. Questa guerra si presta alle più belle trovate e alle terribili frecciate dello scrittore di Dublino, inviate con carità poco cristiana, nonostante che Swift fosse prete. Gulliver si trova in seguito nel paese di Brobdingnag, ove le proporzioni sono invertite: è Gulliver il lillipuziano tra i giganti. Son questi gli episodi più noti dei viaggi di Gulliver; in ogni caso, Swift ha raccontato il suo terzo viaggio, nella terra degli Houyhnhnms, dominato dai cavalli sapienti e dove gli uomini — gli *iàhu* — sono ridotti al rango di animali da cortile. In questa terza parte, Jonathan Swift (1667-1745) si spassò a suo agio degli uomini e delle loro bizzarrie.

Nel film di Fleischer, cos'è rimasto dell'opera originale? Solo i primi capitoli del primo viaggio sono illustrati con qualche

Le mani di Gulliver, il principe Davis e la principessa Flory

Re Bombo

Re Piccolo

L'attacco al prigioniero

rispetto. Vi troviamo il Re Piccolo (King Little) di Lilliput (nel testo originale si chiamava con semplicità: *Golbasto Momarem Eulame Gurdilo Shefin Mully Ully Gue*) e il Re Bombo di Blefuscu, in lite per i loro rispettivi inni nazionali; i loro figli devono sposarsi e ognuno pretende la priorità del proprio motivo. Ne nasce una guerra. Nella realtà, se così può essere chiamata l'opera dell'irlandese, l'antagonismo era originato da sottili divergenze sul modo d'aprire le uova.

Fleischer ha forzato i fatti e ha creato qualche personaggio supplementare: la principessa Glory, una specie d'Elena senza guerra di Troia, il principe David, l'araldo Gabby, le tre spie (*super-spies* nel testo americano) di Bombo: Sneak, Snoop e Snitch, riuscitissimi nonostante la loro somiglianza coi nani di *Biancaneve*, e il colombo viaggiatore Twinkletoes, per nulla anacronistico, come l'attuale guerra ci dimostra.

Il film, in Technicolor, è molto bene realizzato sotto la direzione di Dave Fleischer; il disegno è di prim'ordine, con il dolciastro abituale dei « cartoons » quando ci presentano personaggi « belli », potente invece nella caricatura, stile Indelli a dire il vero. Naturalmente, come per *Wuthering Heights*, dell'originale non è rimasto che il pretesto letterario o la trovata. Avremmo amato nei Fleischer più naturalezza, cioè quella loro nota ed eccellente « cattiveria ». Comunque, il film sarà tra i più divertenti della stagione prossima; e non credo che i Fleischer cercassero altra cosa che divertire questo nostro mondo corrusco. Fatto supplementare: il film costa la metà di quanto è costato PINOCCHIO, a metraggio uguale.

LO DUCA

I passeroti

DISCORSI INGLESI

'Mare del Nord', di Alberto Cavalcanti

MISS OLWEN VAUGHAN, segretaria del British Film Institute, è venuta a passare in Italia le vacanze di Pasqua, e le prolungherà ancora di circa un mese, malgrado la guerra. A questo proposito, mentre dalla finestra guardiamo il quartiere di San Saba, e Roma che nel crepuscolo pare si sia messa ad alitare verso l'alto un fiato sensuale di soddisfazione placida, dato dalla nebbia che cala sul Tevere e da svariato fumo di vivande in cottura, a questo proposito la signorina Vaughan mi dice che ogni sera assiste all'accendersi delle luci elettriche con una gioia trepida e primitiva. Le pare di rinascere, ora che rivede una città illuminata. Sì, interviene Jean Renoir (nella casa del quale ho incontrata la segretaria del B.F.I., sua ospite), quando arrivai in macchina alle porte di Pavia, mi parve d'essere alle soglie di Chicago: e nessuno mi leva dal capo, voi sapete cosa sono le prime impressioni, che Pavia sia una delle più grandi metropoli d'Europa. Era la sua prima serata illuminata dalle lampade, dallo scoppio della guerra. E miss Vaughan annuisce, con un moto leggero della testa: tra poco aprirà uno di quei suoi compunti e sereni sorrisi.

E poi, un discorso tira l'altro, si viene a parlare del British Film Institute, e del cinema inglese. Alla signorina, Cinecittà ha fatto davvero impressione; ma naturalmente (adesso verrò a spiegare perchè) il suo interesse maggiore si rivolge al Centro Sperimentale. Bisogna sapere che il suo Istituto ha pazientemente raccolta, anni e anni di ricerche, una cineteca doviziosa, paragonabile solo all'americana del Museum of Modern Art, la famosa Film Library. La Cineteca del Centro Sperimentale possiede, d'altro canto, pezzi altrettanto rari e importanti. Un'attività come quella degli archivi di film, laterale se si vuole ma preziosa, riceve notevole impulso dagli scambi. Logico quindi che miss Vaughan pensi, per ora in forma del tutto privata, ad allacciare rapporti culturali col Centro e con gli altri archivi italiani (essa mi nomina il Comencini). Esiste una Federazione internazionale degli archivi cinematografici, nella quale miss Vaughan pensa debbano entrare, dopo l'Inghilterra, la Francia, l'America e la Germania che vi appartengono, anche l'Italia e la Svizzera, che vantano collezioni piuttosto notevoli. È molto importante, per tutti coloro che intendono fare del cinema, così come per gli studiosi e gli storici (gente da non prendere a gabbo, ormai che il cinematografo è quello che è nella vita e nel costume del nostro tempo), tener presenti le fonti, e, aggiungeremo noi, non dimenticare mai l'insegnamento di varia portata offerto dal film muto. Ci pare, grosso modo, che il cinema medio, quello d'altronde che fa il nerbo delle produzioni di tutti i paesi, abbia disimparato a vedere; se non diresti che certi registi siano volentieri miopi o, peggio, ciechi, mentre le vivaci facoltà del discorrere li fanno parere dei pappagalli con la lingua grossa e blesa, muscolosa e instancabile, una lingua che balbetta pur di non tacere. Anche le forze minori e correnti del film muto, costrette dalle rigide necessità del mezzo, aguzzavano l'ingegno e la vista, e sapevano raccontare ed esprimere in una maniera lodevole veramente. Difatti tutte le volte che c'è capitato in tempi recenti di vedere un *qualunque* film muto, era quasi la stessa schietta soddisfazione che si prova ad uscire in campagna dopo mesi di passeggiate (anche obbligatorie) tra la casa e piazza Colonna. Mentre — singolare conforto ai nervi spossati — la riscoperta del silenzio ci riportava diritti a una delle tante circostanze che fecero della nostra infanzia un paradiso terrestre, anche per questa ragione perduto. Miss Vaughan sa meravigliosamente tacere, e parla con voce sommessa: Dio mi perdoni, il suo inglese per questo non mi giungeva troppo facile, ma non si può avere tutto a questo mondo. Il pregio d'un quieto parlare, non rumoroso, dà troppa consolazione a un frequentatore di cinematografi del 1940, per non tenerlo da conto. Parlammo dunque, e dopo tutto comprendevo abbastanza della conversazione per poterlo qui riferire. L'Istituto del quale lei è la segretaria ha un'attività cinematografica piut-

Mi spiega, inoltre, che sono gli organismi come questo che dànno una fisionomia al cinema inglese. Per quello che ne sapevo già, mi trovo senz'altro d'accordo. Il cinema inglese s'è trovato sempre in bilico tra una crisi e l'altra; impegnato varie volte in una difficoltosa lotta contro l'America, ha avuto a sopportare seri scacchi commerciali. Scandali famosi, cadute e cataclismi (perfino incendi, mi pare) hanno sovente sconvolto i teatri di posa britannici. E di là nascevano prodotti piuttosto anonimi, anche quando ambiziosissimi e costosissimi. Che c'era di tipicamente inglese in tutto questo? È così che i prodotti inglesi non hanno mai fatto spicco sul mercato, quand'erano prodotti essenzialmente commerciali: poi che ognuno doveva confonderli coi film americani di timbro analogo. A questo modo si poteva andare avanti all'infinito, se gente di fede e di ingegno non

tosto ampia, e ramificata verso differenti interessi. La cineteca è il suo orgoglio: viene tenuta da conto col massimo scrupolo, venti scaffali contengono la preziosa collezione, e in essi circola una temperatura speciale. Non si è ancora giunti a trovare la formula perfetta, la quale garantisca una durata il più possibile lunga ai film: a questo scopo si fanno, da gran tempo, esperimenti non rischiosi, e si calcola che a un certo punto, prova e riprova, si troverà il tocco giusto. E così questo singolare e complesso problema verrà risolto — sempre, naturalmente, nella rara sede degli archivi; con la sua soluzione, verrà salvaguardata la non mortalità di opere che per varie ragioni meritano di rimanere e di poter venire consultate anche in un futuro non definibile, non vicino. Naturalmente le copie trattate con tanto riguardo non vengono utilizzate alla proiezione: da esse si ricavano altre copie, e l'Istituto esegue con queste copie-figlie i prestiti e gli scambi richiesti. Recentemente è stato fatto un saggio di storia del cinema con questo mezzo. L'Istituto pubblica una rivista, *Sight and Sound,* tra le più serie e studiose che vi siano; e un interessante Bollettino, che contiene recensioni su tutti i film che escono in Inghilterra, divisi in due parti: film di spettacolo e film educativi. Ai film educativi il B.F.I. dedica gran parte della propria attenzione, diffondendoli gradualmente nelle scuole. Nella sua sede è contenuta la più grande collezione di libri e di riviste cinematografici, sempre aperta alla consultazione. L'Istituto ha sezioni in tutta l'Inghilterra, nelle quali promuove manifestazioni culturali di vivo interesse: proiezioni, conferenze, ecc. Le stesse manifestazioni si tengono nella sede centrale: ed è così che Olwen Vaughan ha fatto amicizia con Renoir, Cavalcanti, Flaherty ed altre personalità del cinema, quando chiamati a far conferenze. Essa ci tiene insomma a farmi osservare che il suo Istituto non è un organismo burocratico freddo, ma un centro di scambi e di rapporti umani in continuo moto vitale.

In alto: 'Il leone ha le ali', film sull'aviazione inglese prodotto da Alexander Korda - In basso: 'Mare del Nord' di Alberto Cavalcanti

avesse spesi anni e anni nella ricerca; ricerca paziente, culturale e pratica. Uomini come Rotha, Grierson, Spottiswoode indicavano a sè e ad altri certe strade piuttosto modeste ma sincere. I giovani li seguivano. Venne poi Cavalcanti, e sotto il suo impulso, e di Grierson, e di venti altri, nacque veramente il cinema inglese.

Senza più oltre tergiversare, vi diremo che miss Vaughan e gli altri ospiti di quella serata in casa Renoir, e prima di tutti l'illustre anfitrione, erano tutti d'accordo. Io stesso, che ho veduti alcuni documentari di Cavalcanti, posso testimoniare. Il cinema inglese è nel documentario. Profonde ragioni umane e culturali spingevano dunque gli studiosi e gli sperimentatori inglesi su quella via. La signorina Vaughan osserva molto giustamente che nulla s'accorda meglio col temperamento inglese del documentario; c'è nell'inglese una mentalità chiara, realistica, l'amore dell'osservazione minuta, la facoltà di scoprire nella realtà che si svolge davanti agli occhi le peculiarità più sottili e più schiette. Tutte cose le quali fanno quello che oggi si chiama il « documentarista ». Ma, signori miei: documentarista non fu già Defoe (vedasi la *Peste di Londra* di recente tradotta), a loro modo non lo furono Dickens e Thackeray? Così, squisitamente in armonia con tutte le tradizioni del Paese, i documentari ne sono la vera e originale voce cinematografica. Quei film di Cavalcanti, soprattutto il drammatico NORTH SEA e il lucido LONDON FRONT (la signorina Vaughan osserva che davvero non si poteva dare in un modo migliore, con una scelta di motivi, di luci, di suoni, di silenzi, più esatta, l'atmosfera dei primi giorni di guerra nella capitale), mi parvero senz'altro tra le cose più belle che ho vedute in cinematografo negli ultimi anni. Un'altra osservazione acuta fa la Vaughan a questo punto: ma tutti i migliori film inglesi di spettacolo sono essenzialmente dei documentari, storici o psicologici non importa: dalla REGINA VITTORIA a PYGMALION di Asquith ai « gialli » di Hitchcock.

E Korda? le domando. Olwen Vaughan mi guarda un momento: è seduta di sbieco su un divano, il collo sottile si piega nel movimento, tutto il corpo allungato e snello si sposta un poco — così mi suggerisce la rapidissima immagine di un uccello del Nord che vidi gentilmente appollaiato in un parco — altrettanto elegante e leggera. Korda è un buon amico suo e dell'Istituto; e non si può negare che abbia fatto qualcosa di coraggioso, commercialmente parlando. Gli inglesi gli rimproverano la sua mentalità un poco circense, e un po' troppo hollywoodiana; egli dal canto suo ha compreso che gli inglesi, da isolani che sono, provano una sacra e inspiegabile emozione di fronte agli stranieri: è così che egli ha conquistate e fatte muovere somme piuttosto rilevanti. Spesso le sue « barnumerie » gli fanno perder tempo e denaro: come quando invase di lupi e di elefanti gli stabilimenti (si girava LA DANZA DEGLI ELEFANTI), in soprannumero. Ma è una figura; uno di quei personaggi coloriti; curiosi, vulcani d'idee, che hanno permesso al cinema di conquistare posizioni non più scardinabili: difficile dire adesso se solo con vantaggio di esso. Ma essi hanno dato moto, impulso: ovvero vita.

La serata finisce serenamente e borghesemente: nell'aria non c'è più traccia delle saporitissime e avventate affermazioni di Jean Renoir (uomo d'ingegno e di umore), nè dalla voce piana di miss Vaughan, intelligente e gentilissima segretaria del British Film Institute. Già; sono per strada; devo tirarmi su il bavero del cappotto, marzo matto.

GIANNI PUCCINI

Tre inquadrature di 'La città', documentario di Alberto Cavalcanti su Londra

UN FILM AFRICANO

I PIRATI DEL GOLFO

Nella storia della nostra conquista della Somalia risplende di fulgida gloria il capitolo dei pionieri, superbe figure di ardimentosi, che primi portarono i simboli della civiltà romana in quella terra selvaggia.

Pochi sanno che la principale protagonista di quella nostra epopea africana è la R. Marina con il suo contributo di uomini, messaggeri della nuova Italia Imperiale.

Da questo brano della nostra storia coloniale trae vita un film di produzione E. N. I. C. - "I pirati del golfo" - adattato dal romanzo "Guardafui" del giovane scrittore ed esperto africanista Marcello Orano. La trama s'impernia sulla lotta contro la pirateria che i Migiurtini, all'inizio del nostro secolo, esercitavano a danno delle navi europee.

Per liberare i paraggi del Capo Guardafui da questo pericolo e proteggere i nostri interessi nella Migiurtinia, la R. Marina Italiana, operando dalle basi di Aden e di Massaua con una flottiglia di sambuchi armati, verso il 1902, sterminò la pirateria.

Su questo sfondo storico il film rievoca la figura forte ed eroica del capitano di mare Ugo Ferrandi per inciderla nella memoria e nel cuore del nostro popolo.

SORAEN
i PIRATI DEL GOLFO

IL PIONIERE OMEGNA

RACCONTARE di Roberto Omegna e dell'inizio della sua carriera cinematografica è un po' come raccontare le origini del cinema in Italia. Questo piemontese di antica razza — e dunque tenace e testardo e d'indole appartata e un po' solitaria — è infatti, si può dire, il primo che nella Torino agli albori del nostro secolo abbia fermamente creduto, tra lo scetticismo e la derisione di molti, nelle possibilità di una industria cinematografica nazionale. Appassionato di fotografia sin da ragazzo, si costruì in giovane età una macchina fotografica di fortuna con le sue proprie mani, utilizzando lenti di binoccoli in disuso ed altri abbandonati aggeggi familiari; e in questo costruirsi la macchina da solo c'era già qualcosa dell'Omegna di oggi, del paziente, instancabile realizzatore dei film scientifici dell'Istituto LUCE, dell'uomo che ama far tutto da sè nel suo grande stanzone di via Cernaia: una specie di « bottega » di artigiano antico. Qui siamo andati a trovarlo. Altre volte avevamo visto lo stanzone ingombro di vasche dall'acqua verdognola per le muffe del fondo, in cui si muovevano lenti pesci insonnoliti, di gabbiette ingegnose per gli insetti, e vi regnava una atmosfera di austero silenzio, un po' da museo zoologico o da collezione di fenomeni; ma in questi giorni Omegna sta realizzando un film sulla vita dei canarini e il suo stanzone è quindi tutto pieno di trilli, e lo ravviva una scenografia di grandi gabbie con alberelli finti, ghiaietta, foglie di insalata e cieli in compensato. L'attuale aiutante di Omegna, unico aiutante, che è un altro *vecchio* del cinema (Gabriele Gabrielian che ha al suo attivo, tra l'altro, realizzazioni di film con Max Linder, Ghione, Caserini e che ha girato QUO VADIS?) fa fischiettare uno di quei giocattolini da fiera che cinguettano, per tener desti e vivaci i canarini sotto la luce dei riflettori. Omegna, come sempre, come ha già fatto coi pesci, coi grilli, coi ragni, con le farfalle, con le zanzare, cura personalmente i piccoli animali e passa ogni sera, sul tardi, prima di rincasare, a vedere come stanno e se tutto è in ordine. Con le zanzare — stavamo per dire « al loro capezzale » — Omegna ha passate notti intere ad aspettare che facessero le uova. Dei canarini segue ora la covata.

In questa atmosfera di lavoro, in mezzo ai riflettori ed ai cavi, Omegna ci fa vedere alcune vecchie riviste cinematografiche e parla volentieri del proprio passato. Ne parla con un certo amore ed una certa compiacenza trattenuta, modesta; ma senza rimpianti, perchè egli è ancora « *sulla breccia* ». Ogni tanto, infatti, si interrompe per andare a dare uno sguardo ai suoi canarini, per sistemare una luce, per girare un pezzetto.

Ai primi del '900, dunque, esistevano a Torino due cinematografi affiliati a Lumière. Omegna aveva fatto il fotografo, il filodrammatico, per poco non era passato al palcoscenico come professionista, aveva fatto il pittore, il miniaturista e non so che cos'altro ancora, sempre contrastato dai suoi che lo avrebbero voluto vedere applicarsi a cose più *serie* e più sicuramente, anche se modestamente, redditizie. Tanto che egli, benchè di spirito piuttosto irrequieto, era ora cassiere alla Cassa Pensioni. Si era sposato. Intanto gli affari dei due cinematografi andavano male: i film che vi si proiettavano erano rimasti alla elementarità dei primi bravissimi pezzi di Lumière, troppo brevi e, superata ormai la curiosità per la nuova « trappola » della meccanica, privi di un vero interesse. Andavano tanto male gli affari dei due cinematografi che un giorno i rispettivi proprietari si videro costretti a chiudere. Omegna comprese le ragioni di questo insuccesso, e anche se qualcuno giudicava il cinema oramai finito egli, che ne aveva comprese le possibilità e che non poteva starsene tranquillo a fare il cassiere, volle buttarsi in un'impresa « pazza ». Con poche migliaia di lire, ottenute da un amico col quale si mise in società, comprò uno dei locali battezzandolo *Edison*, andò a Parigi — dove già era stato anni prima durante un viaggio di studenti, ed aveva respirata aria di cinema — e comprò diversi brevi pezzi da Pathé, da Gaumont, da Meliès ed altri. Pezzi brevi, di quella brevità e, per lo più, inconsistenza che aveva fatto la sfortuna dei due cinematografi torinesi; ma egli li aveva scelti con un determinato criterio, in modo che fossero montabili assieme per ottenerne dei film di 150-200 metri (lunghi metraggi, per allora) con un loro senso compiuto. Ed in questa trovata mi pare ci sia una esatta comprensione del cinema. Fu infatti il suo primo successo: con grande pubblicità, con cartelloni che annunciavano la proiezione di 200.000 fotografie — contare i fotogrammi era un'ottima forma di pubblicità — il *Cinematografo Edison* cominciò magnificamente la sua attività. Ma Omegna aveva in mente imprese ancora più « pazze »: fare veramente del cinema, *girarli* i film, in Italia, invece di comprarli dalla Francia. E pazza l'impresa era davvero giudicata da tutti. Fare la concorrenza ai francesi pareva impossibile. Omegna però era sicuro della riuscita. Egli era stato in Francia, aveva conosciuto, come abbiamo visto, Meliès, Pathé, Lumière, aveva ficcato il naso il più possibile nei loro primitivi stabilimenti. E il cinema lo attraeva: era veramente fatto per lui che assieme ad aspirazioni e possibilità artistiche (abbiamo visto che fece il pittore) possedeva una mente di tecnico e l'abilità ed il gusto dell'arrangiamento ingegnoso (la macchina fotografica costruita da ragazzo), qualità quest'ultima che, particolarmente a quei tempi, era molto utile. Finalmente, dopo mesi e mesi di lavoro, di speranze, di ansie e di progetti, conobbe un modesto fotografo di Torino col quale fece subito amicizia. Ed il fotografo si lasciò convincere, mise a disposizione i primi capitali necessari per l'acquisto di una macchina da presa e l'inizio di una attività produttiva di film « dal vero ». Quel fotografo si chiamava Arturo Ambrosio e con il breve documentario di attualità sulla prima corsa automobilistica Susa-Mon-

cenisio (1904), girato da Omegna, ebbe inizio l'attività di quella che fu per molti anni la nostra massima e più quotata editrice.
Per anni Roberto Omegna fu il braccio destro di Ambrosio, fu il tecnico che curò personalmente tutte le produzioni della casa, celebre per la impeccabile fotografia, la stampa perfetta ed i magnifici viraggi. Per conto dell'Ambrosio fu in Africa, in India in Russia, in Birmania: girò insomma mezzo mondo, e i suoi film erano attesi e richiesti da tutti i proprietari di sale e noleggiatori (ne esistevano pochi, allora, di questi ultimi). Tutti li volevano, tanto che a volte i film venivano come messi all'asta: « al maggior offerente » e raggiungevano il prezzo di 13-14 lire al metro, per allora eccezionalissimo. E Omegna, in quanto a metraggio, era abbondante: i suoi film raggiungevano i 300, i 500 metri, addirittura i 700, veri metraggi-pazzia. Non per nulla Omegna aveva cominciata la sua carriera con una trovata di maggiorazione dei metraggi. Poco più di un anno dopo l'inizio della sua attività con i « dal vero », nel 1905-1906 l'Ambrosio cominciò la realizzazione di brevi film a soggetto. Venivano girati in un capannone, meglio, in una tenda o, più precisamente, dentro un complesso di tende mobili piazzate all'aperto lungo la via Nizza, tende mobili che permettevano di dirigere e padroneggiare nel miglior modo possibile la luce solare di madre natura. I primi due film furono: IL ROMANZO DI UN DERELITTO, dramma che sta in testa a tutta una numerosa serie di « derelitti » del vecchio cinema italiano, e LE DISGRAZIE DI UN UBRIACO, comica interpretata dall'attore Vaser del teatro Rossini; entrambi ideati, diretti e girati da Omegna. Omegna fu operatore, *metteur en scène*, soggettista, tecnico di sviluppo e stampa, mago dei viraggi, costruttore di apparecchi, vero *factotum*, in una parola della « Ambrosio » per diversi anni. La Casa eseguiva allora tre riprese *buone* per ogni inquadratura dei propri film, così da ottenere tre negativi originali: uno di essi veniva conservato come riserva, uno serviva per la stampa delle copie destinate all'Italia ed ai paesi europei, l'altro era inviato in America. Infatti, si esportava molto e Pathé, a Parigi, faceva visionare i film dell'Ambrosio ai propri tecnici perchè *imparassero*.
E fu all'Ambrosio, nel 1911, in occasione di un concorso indetto presso l'Esposizione Internazionale di Torino, che Omegna realizzò il suo primo film scientifico. Quasi sicuramente il primo film scientifico realizzato in Italia.
Venne poi la guerra ed anche Omegna rivestì il grigio-verde. Nel dopoguerra lo troviamo di nuovo all'Ambrosio. Ma non per molti anni. Nel 1921 la decadenza della nostra industria cinematografica, già floridissima, è pienamente in atto. All'Ambrosio grandi rivolgimenti. Omegna lascia a malincuore la Casa che era un po' una sua creatura ed alla quale si era quindi affezionato, tanto da non prendere in considerazione le molte offerte che gli venivano fatte anche dall'estero, e passa come tecnico all'« Atelier Butteri », stabilimento di sviluppo e stampa. Poi, dopo pochi anni, ritrovato l'amico col quale aveva cominciata l'impresa del cinematografo *Edison*, comincia con lui la produzione di film scientifici. Ha così inizio la sua attività definitiva e più importante. Le sue doti di ingegnosità e il suo carattere di tenace ricercatore, facevano di lui l'uomo adatto a questo lavoro che ha esigenze e caratteristiche tutte particolari. Quella che abbiamo chiamata in lui irrequietezza, quell'irrequietezza che lo aveva portato a buttarsi nell'avventura cinematografica e lo aveva spinto con la sua macchina da presa nelle più remote contrade del mondo, può sembrare in contrasto con le doti richieste da un lavoro tutto fatto di precisione, di attenzione, di metodo. Ma su questa irrequietezza bisogna intendersi. Noi immaginiamo Omegna girare le belve in Africa, i disastri tellurici e le grandi avventure di viaggi con la stessa meticolosità e la stessa calma paziente e giudiziosa che mette ora nel centrare i microbi sotto al microscopio.
Questa sua attività nel campo del cinema scientifico venne presto notata da « L'Unione Cinematografica Educativa » (L.U.C.E.), e nel 1926 egli passa a dirigervi il reparto film scientifici. Intanto la L.U.C.E. è diventata « Istituto Nazionale LUCE ».
Da allora ad oggi, si può dire nell'ombra, con la sola soddisfazione, in fondo, del proprio lavoro, quest'uomo che nell'ombra

Roberto Omegna aspetta che i canarini per un suo film scientifico Luce si decidono all'azione voluta

ha sempre voluto rimanere con la sua modestia di solitario artigiano, ha compiuto un lavoro immenso e preziosissimo.
E' nel campo del cinema scientifico che egli ha certamente lasciato le sue cose migliori e di maggior interesse. Omegna rappresenta il film scientifico italiano. In questo campo è sempre rimasto solo. Soltanto in questi ultimi anni alcuni giovani dei « Cine-Guf » hanno mostrato di interessarsi a tale tipo di produzione, ottenendo anche risultati brillanti, e ci auguriamo che possa uscire da essi qualcuno capace di portare un reale contributo alla evoluzione di questo genere che da noi è sempre stato un po' trascurato. Finora, per molti anni, il cinema scientifico italiano è sempre stato « Omegna »: Omegna nel suo stanzone, Omegna all'acquario, Omegna con la sua vecchia macchina da presa piazzata al microscopio, Omegna solitario che va avanti a girare pochi metri al giorno, pochissimi a volte, perchè ogni fotogramma, si può dire, è il risultato di un lavorìo enorme, tutto fatto di pazienza e di ingegnosità. Ciò nonostante, nonostante vogliamo dire questa modestia di mezzi e penuria di uomini portata al suo limite — uno solo — il cinema scientifico italiano può vantare alcun opere di prim'ordine che possono benissimo sostenere il paragone con molta produzione straniera nella quale è oggi assai di moda parlare abbondantemente, tessendone gli elogi e additandola ad esempio. Di questo va reso merito a Roberto Omegna e per questo il suo nome non può essere dimenticato nella storia del nostro cinema.

FERNANDO CERCHIO

Film scientifici realizzati da Roberto Omegna, per la produzione dell'Istituto Nazionale LUCE, dal 1926 ad oggi:
La vita delle farfalle, La Mantide religiosa, Vita del grillo campestre, Vita del ragno Epeira, Vita delle formiche, Vita delle piante, Come sbocciano i fiori, Intelligenza dei fiori, Cristalli viventi, Navigatori argentei dei mari, Uno sguardo al fondo marino (1° Premio Esposizione Internazionale di Venezia), *Un mondo meraviglioso* (1° Premio Esposizione Internazionale di Venezia), *L'axolotto, Fecondazione dell'uovo del riccio di mare, Insetti nocivi all'agricoltura, La vita delle api, Dall'uovo alla gallina* (Premiato all'Esposizione di Parigi), *La tignola del grano, La mosca dell'olivo, La mosca comune, Fenomeni di cristallizzazione, Bolle di sapone, Emanazione del radio, Aria liquida, La vita della zanzara, Vita del canarino* (in lavorazione).

SORPRESA SOVIETICA

SI DIREBBE CHE QUESTI RUSSI NON CONOSCANO LE TEORIE CHE NOI ATTRIBUIAMO LORO... PECCATO CHE IL PROFUMO DEL FRUTTO PROIBITO ABBIA CREATO IMMERITATE LEGGENDE

HO VISTO in questi giorni (LAMPI SUL MESSICO a parte) il primo film sovietico della mia vita. Per questo, non ho avuto bisogno di andare a nessuna serata d'eccezione, nè a uno spettacolo privato: ho assistito alla proiezione di NOTTI DI PIETROBURGO nel solito cinema vicino a casa mia, e senza nessuna speciale condizione.

La cosa è stata molto semplice: passando, mi son caduti sott'occhio manifesti e cartelloni dello spettacolo. Una striscia avvisava « Solo per questa sera », e infatti si notavano i preparativi per il lancio di un altro film. Una pellicola qualunque, tanto per riempire il calendario: il titolo, LA TRAGEDIA DI JEGOR, e le scarse notizie del manifesto (nè regista, nè produttrice, solo l'assicurazione che si trattava di « un romanzo di Dostojewsky ») non eran fatti certo per invogliare. Dalle fotografie, però, spirava un'aria nuova, un po' strana pei nostri schermi. A casa, sfogliai il volume di Pasinetti, e, con l'aiuto di una illustrazione, fui certo: si trattava proprio del film di Grigori Roscial e Vera Stroeva, girato nel 1933 in Russia. Così la sera, fra i pochi infreddoliti spettatori, c'ero anch'io.

Il desiderio morboso di veder pellicole della Sovkino non l'ho mai avuto, nemmeno negli anni famosi, quando i cineasti puntavano a occhi chiusi sulla produzione dell'U.R.S.S. Mancanza di desiderio dovuta, soprattutto, alla scarsa simpatia per il pensiero russo, specie per quello letterario (questa non è pretesa di critica, son solo gusti personali): ma una certa curiosità sì. Non sono forse i russi i *piccoli padri* delle teorie del montaggio? La questione dell'interprete non-attore, non sono stati loro a tirarla fuori? Questi fatti, senza tener conto della grammatica del film (illuminazione, trucco e non-trucco degli attori, angolazioni, ecc.) dànno logicamente a chi si occupa, sia pur in teoria, di cinema, il desiderio di prender visione di quello che tali assiomi han messo al mondo nella loro patria d'origine. Bene, da un simile punto di vista, posso concludere che questo primo (e forse ultimo) contatto col film sovietico, è stata per me una delusione.

Forse la TRAGEDIA DI JEGOR sta alle NOTTI DI PIETROBURGO, in fatto di mutilazioni della censura, come, a suo tempo, LAMPI SUL MESSICO, stava a QUE VIVA MEXICO. Ma non basta il lavoro di epurazione delle forbici a giustificare la povertà di racconto e l'ingenua insistenza su certi motivi, che caratterizzavano la pellicola. Pasinetti assicura che il film di Roscial è uno dei più significativi della produzione U.R.S.S. del 1933: può quindi essere preso, se non come pietra di paragone, almeno come esponente di una maniera cinematografica, e, come tale, biasimato con ragione.

Si direbbe, commentavo vedendolo, che questi russi non conoscano le teorie che noi attribuiamo loro. A parte il fatto che il film è quanto di più sconclusionato e inorganico si possa immaginare (colpa dei tagli, penserà lo spettatore benevolo) come racconto e come ritmo, quello che specialmente colpisce è la sproporzione fra scene inutili e superflue, e passaggi sbrigativi e scheletrici da una sequenza all'altra, tanto che si è ricorsi (colpa della censura?) nientemeno che alle didascalie integrative di felice memoria. Il soggetto riesce così incerto e insipido: il clarinettista Jegor, servo della gleba, vien liberato dal padrone musicofilo, il giorno che questi si accorse di aver a che fare con un violinista di genio. Jegor, coi soldi che il padrone gli ha dati, parte per Pietroburgo: per via, sciupa tutto, e arriva alla capitale povero ed affamato. Suona, con un colpo di audacia, in un concerto: ha successo, ma non lo sa sfruttare, per colpa soprattutto del suo carattere insofferente, che gli impedisce di scegliersi un protettore, e si riduce in miseria. Nel finale nebuloso, Jegor vede i condannati politici che partono per la Siberia, cantando una canzone triste: riconosce che la musica è sua, e cerca di gridarlo ai forzati, che si allontanano nella notte.

Facile intuire subito a quali sviluppi politici si presti una vicenda di questo genere, e infatti, se pure le NOTTI non hanno un esclusivo carattere di propaganda come altri film che conosciamo per sentito dire, approfittano delle occa-

sioni che, via via, si presentano, per farci intendere da che pulpito venga la predica. Questo avviene, in primo luogo, quando si tratta di prendere un tono antimilitaristico e antiborghese. Il concerto durante il quale Jegor suona, è organizzato da un principe. La presentazione di questo nemico del popolo è ingegnosa: la macchina da presa indugia a lungo, in primo piano, su una grossa spallina militare, poi scivola su una decorazione scintillante, e risale, lungo una barba bianca e prolissa, a un viso atono e senza espressione. Tutto lì, il grande uomo, sembra dire: oro, chincaglieria e occhi intontiti. Poi del principe non si sa più niente, ma l'impressione resta. Però, accanto a questo aneddoto ben riuscito, quanta roba men che mediocre bisogna digerirsi! Sempre allo stesso concerto, ci sono gli immancabili primi piani di volti di spettatori, passaggio obbligato d'ogni film del genere (da Lionello Balestrieri in poi, l'effetto della musica sul volto umano è diventato un luogo comune a cui non si sfugge): e si va avanti per un bel pezzo a veder visi stu-

Fotogrammi da 'Notti di Pietroburgo'

pidi in platea e visi assorti in piccionaia (la borghesia cretina e il proletariato evoluto), tanto che quello spontaneo « basta, l'abbiamo capito! » che al cinema segna la saturazione, vien spontaneo più volte alle labbra. Ma già che siamo in tema di primi piani, quello che è esasperante, nelle disgrazie di Jegor, è l'abbondanza di testoni del protagonista: ogni due sequenze ce lo vediamo triste allegro o disperato, che occupa, con gli zigomi e i capelli scomposti, tutto lo schermo, e questo senza nessuna ragione plausibile. In fatto di inquadrature del genere, lo stesso Trenker diventa avaro, in confronto a questi russi.

L'impressione che mi è rimasta, insomma, è quella di gente che non abbia molto da dire, ma che vuol ripetere fino alla noia quel poco che sa, quasi per illudersi che sia tanto. Ci sono, tuttavia, delle cose simpatiche: a metà film, Jegor si riduce a suonare il violino in un'orchestra di varietà, e si assiste così a un pezzo di spettacolo. A parte l'insistenza con cui si batte sul tasto « pubblico » (anche qui i primi piani dí gente che ride si sciupano — e bisogna vedere che brutta gente) c'è un duetto comico che è fotografato con gusto, e che, come scena, costumi, recitazione, ha molto del balletto russo, è quasi un punto d'appoggio per comprendere il *divertimento* di certi spettacoli, di moda, un tempo, anche fra noi. Ma, subito dopo, giù un'altra volta nel nerume dei primi piani del violinista disgraziato che ripete che vuol andare a Pietroburgo (questo motivo, quasi mistico, del viaggio alla capitale, finisce per diventare di una pedanteria insopportabile): e poi i luoghi comuni sulla miseria, sulla neve, sulla disperazione, riprendono a non finire.

C'è un'altra cosetta graziosa: la ragazza che Jegor ama è infastidita, la sera, lungo una prospettiva, da un ufficiale degli ussari. La scena, veduta in campo lungo, è condotta con uno stile quasi da teatro dei burattini: fiume, cielo e parapetti sono scurissimi, quasi neri, e le figurette della donna e dell'ufficiale spiccano in lontananza. La recitazione è a scatti, da marionette, la ragazza fugge e l'ussaro, che è brillo, la insegue barcollando: le mani dell'uomo, nei guanti candidi, risaltano violentemente, agitandosi come due piccole farfalle. Ma, una volta trovato l'effetto, state freschi che i russi ci rinunziano. Scene del genere ce ne sono diverse, e senza più quel carattere ingenuo e leggero che aveva questa. Jegor si incontra con la ragazza, sempre lungo il fiume: colloqui tragici e pesanti, nel significato, ma condotti con lo stesso stile della scena di cui sopra, tanto che vien fatto di chiedersi se, interpretandola come si è detto, abbiamo capito le intenzioni dei registi, o piuttosto gliele abbiamo attribuite noi. Poi si ricomincia con le solite cose: dettagli di neve smossa dal vento, miseria e disperazione fotografate in nero.

C'è da domandarsi come questo film sia giunto fra noi. Il direttore del cinema disse di non saperne niente: l'aveva accettato a scatola chiusa, trattandosi di un riempitivo qualunque. Il pubblico, scarso e disattento, non dimostrò, quella sera, nessuna opinione. Insomma, se tanto ci dà tanto, vien spontaneo di pensare che la censura ci deve aver risparmiate molte sere di inutile noia. Peccato che il profumo del frutto proibito abbia dato una immeritata leggenda di interesse a chissà quante pellicole mediocri.

MASSIMO ALBERINI

Interno d'uno dei primi cinema berlinesi

Il pubblico tedesco

ANDARE al cinema in Germania è veramente una cosa seria e da non prendersi tanto alla leggera. Per un italiano poi la cosa presenta una serie di complicazioni di carattere organizzativo, ragione per cui noi ci andavamo pochissimo e non siamo mai riusciti a vincere quella sensazione di imbarazzo tipicamente latino che sorge all'atto di dovere spostare la scala di certi valori, sia pure secondari, ma consacrati dall'abitudine.

I tedeschi riservano allo spettacolo cinematografico come ricreazione un posto di primissimo ordine e mostrano di essere consapevolissimi della sua funzione educativa che altri popoli accettano implicitamente senza rendersene conto.

Pensate un po' alla nostra maniera sbadata e casuale di andare al cinema: s'incontrano dopo cena i soliti amici, si decide di « dare un'occhiata al cinema ». Si getta uno sguardo sui cartelloni; si entra in un momento qualsiasi. Tutto questo a Berlino è inconcepibile, contro natura. E questa nostra mentalità del cinema come divertimento a realizzazione immediata, come riempitivo di una coincidenza fra due treni, cozza intanto contro questioni di « principio » e di temperamento; e poi incontra anche notevoli difficoltà di indole pratica. Anzitutto la scelta tempestiva del locale; se il film è buono, la prenotazione dei posti che sono tutti numeratissimi; infine, l'orario delle singole rappresentazioni.

Quest'ultima restrizione, per altri rispetti intelligente, ma che applicata in Italia porterebbe al fallimento delle sale cinematografiche, più e oltre che da ragioni di comodità pratica (nel senso di evitare spostamenti e disturbi durante lo spettacolo) è a mio avviso conforme allo spirito dei tedeschi e al senso d'ordine e di simmetria che li guida in tutte le forme di attività della loro vita, divertimenti compresi. Vedere un film cominciando dalla metà rappresenta un controsenso, una violazione a princìpi inviolabili di dialettica mentale: sarebbe come iniziare la lettura di un libro cominciando dalle ultime pagine.

Non è casuale il fatto che pochi locali in cui è tollerato l'ingresso continuato (per quanto non credo che questo sia esplicitamente vietato in nessun cinema), sono considerati fra i più bassi.

Per questa ragione non è facile stabilire se i tedeschi vadano molto al cinema, essendo praticamente eliminato l'inconveniente delle sale stipate fino all'impenetrabilità. Accade talvolta, per film di eccezionale risonanza (come ad esempio FOLLIE DI BROADWAY 1939) di trovare tutto esaurito per parecchie sere, ma i berlinesi a occhio e croce vanno al cinema meno di noi e sopratutto più tranquillamente di noi. Non è raro il caso che un film, anche mediocre, tenga il cartellone per sei o sette mesi consecutivi, come fu il caso di LE PERLE DELLA CORONA, uno zibaldone non infelicissimo di epoche e lingue che non mancò tuttavia di fare una certa impressione e di avere una fortuna più o meno meritata.

Colpisce in Germania la conformazione di moltissime salette di proiezione di secondo ordine che prosperano accanto ai grandi locali di tipo per così dire mondano e di architettura internazionale. Si tratta per lo più di strani locali, spesso privi di galleria, di forma così sproporzionatamente lunga rispetto alla larghezza, che non esiteremmo a definirla tubolare, con file non contenenti più di una diecina di poltrone le quali da una parte sono completamente addossate al muro, lasciando di conseguenza un unico passaggio laterale.

Non sono mai riuscito a comprendere la ragione di una simile costruzione: vien fatto di pensare ad una comune abitazione dove siano stati abbattuti tre o quattro muri di divisione fra camere comunicanti in linea diritta. In ogni caso è rispettato il legittimo desiderio di raccoglimento degli innamorati che per molte ore del giorno sono quasi i soli frequentatori, e i meno esigenti, dei cinema di tutto il mondo.

Se già per certi rispetti il cinema tedesco ha una dignità di esistenza non minore a

quella del teatro, altri elementi rendono più completa l'illusione: la persona bene educata non manca di deporre soprabito e cappello in guardaroba, si trattiene poi con gli amici nell'atrio, dove chiacchierando finisce, prima d'entrare, la sigaretta, poichè fumare al cinema, oltre ad essere « polizeilich verboten », è considerato una grave indelicatezza nei riguardi di ignote persone a cui il fumo fa male. Non si speri sulla tacita omertà dei vicini, tentando di occultare la sigaretta accesa nel palmo della mano: il panciuto e dignitoso signore che vi siede a fianco vi farà intendere con uno sguardo minaccioso che è dispostissimo a ricorrere alla forza pubblica. È quello stesso signore che pochi minuti prima, entrando, ha affidato amorosamente il suo grosso sigaro fumato per metà ad una specie, diremo così, di guardaroba: lunghi portacenere infissi al muro nell'atrio, con scompartimenti numerati destinati a contenere per un paio d'ore i *Tokos* e i *Bock* fumati a metà. Così il fumatore è tranquillo, salvi i regolamenti, e tutelato il legittimo senso di economia. Dire che i tedeschi hanno un mirabile senso di organizzazione anche nelle piccole cose, è dir cosa nota a chiunque. Una volta mi venne la tentazione di profanare l'ordine numerico e scambiare quei resti, ma sarebbe stata una monelleria di cui poi avrei avuto rimorso. E non lo feci. Forse da noi una simile innovazione porterebbe qualche inconveniente.

Berlino: piccoli cinema suburbani. Sopra: il 'Diana' a Berlin-Teltow. A sinistra: l'‘Echo' a Berlin-Buchow-Ost

Ma ormai siamo pronti, ci siamo perfino forniti di caramelle, che tuttavia non osiamo scartare per tema di far rumore. È buio e la sala è piombata in un silenzio profondo.

Si comincia generalmente con un film documentario sulla vita di certi animali o sulle varie fasi di fabbricazione di un certo prodotto industriale. Queste proiezioni a carattere scientifico sono presentate con molto garbo e tecnica impeccabile; può tuttavia riuscirci a volte poco chiaro l'interesse che il pubblico tedesco dedica a questi corti metraggi, che da noi sono generalmente accolti con una certa freddezza.

Viene poi il documentario a un dipresso sul tipo del nostro Luce e infine piccoli film pubblicitari. Da buon italiano aspettavo la solita marea di proteste e di impazienze che accompagnano spesso queste forme non sempre felici di pubblicità. Invece, niente: tutto passa liscio e non si può escludere neppure che qualche brava Frau Schmidt finisca per adottare il dentifricio X raccomandato dalla pellicola pubblicitaria.

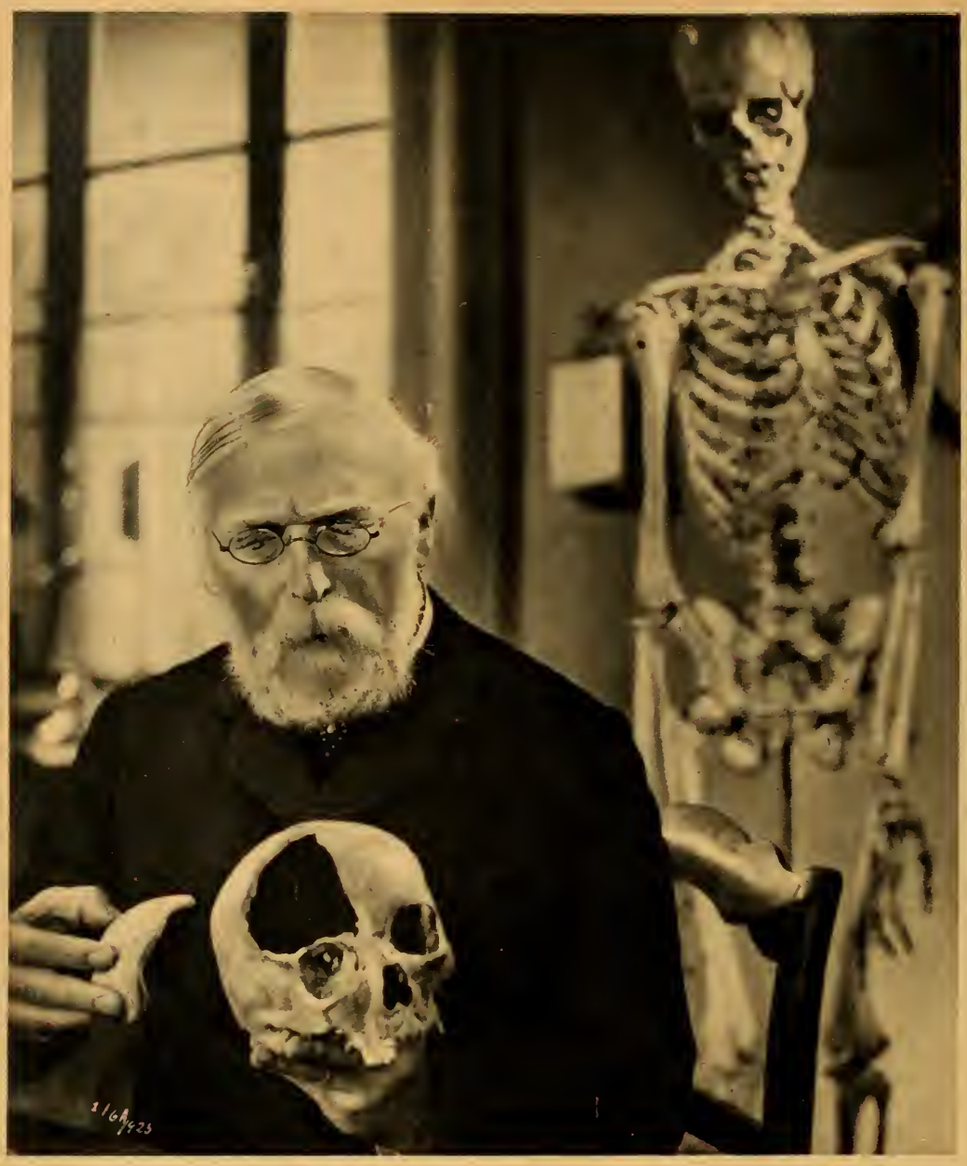
Poi il film vero e proprio. Definire gusti, tendenze, carattere del pubblico tedesco in base al suo comportamento di fronte allo spettacolo cinematografico è pressochè impossibile, poichè i tedeschi contengono in genere il loro entusiasmo, limitandolo ad una disciplinata ilarità nei punti strettamente richiesti dalla vicenda. Il resto viene assimilato e giudicato in forma strettamente interiore. Non si creda questa reticenza un sintomo di freddezza, chè anzi il tedesco è per natura piuttosto espansivo, ma fa parte di quella « condotta » di cui abbiamo parlato.

In complesso il tedesco è un pubblico intelligente, ed anche negli strati più bassi è educato ad intendere il cinema, per quanto l'attenzione sia forse inadeguatamente concentrata sugli aspetti più strettamente fotografici e pittorici. Del resto in un popolo dove il dilettantismo fotografico è dilagante e dove la fotografia ha un valore più reale che evocativo, è comprensibilissima questa inclinazione: nella patria della Leica, il gusto per la bella inquadratura è sveglio. Passando poi al contenuto, alla « trama », il film patriottico è fortemente sentito, e tanto più se i motivi eroici, anzichè avere caratteri di universalità, si riferiscono con allusioni esplicite e dirette alla Germania e al popolo tedesco. Vien fatto di pensare che i tedeschi non cerchino tanto nel cinema l'apologo, l'allegoria, la morale per la morale, ma abbiano bisogno della concretezza del « fatto », e vi tendano. Tanto meglio quindi se i protagonisti avranno una nazionalità ben definita, se l'azione si svolgerà in paesi ben riconoscibili, in modo che lo spettatore possa giudicare il tutto entro gli schemi della sua eticità e del suo sentimento nazionale.

Sfuggono naturalmente a questa necessità film di carattere avventuroso, o i « gialli » (per quanto anche in questi ultimi non manchi mai l'elmetto classico dello *Schupo*), dove gli elementi romanzeschi posseggono già di per sè sufficiente emotività, accanto alla suggestiva visione di paesi lontani, al cui fascino i tedeschi sono tutt'altro che insensibili.

Un altro elemento che solletica notevolmente il gusto di questo pubblico è tutto quello che si riferisce alla mondanità francese, con quel suo sapore leggermente scandalistico in cui non mancano *frak* impeccabili, *tabarins* con annesso champagne e ballerine in calze nere e gonne lunghe; strana attrazione (forse oggi il clima di guerra potrà avere modificato anche questo sentimento) di cui non è facile stabilire l'essenza, e se in essa giuochino più ragioni di affinità o di contrasto: forse nè l'una nè l'altra cosa.

C'è forse in tutto questo una dose del solito



Una scena del film tedesco 'Robert Koch'

provincialismo mondiale, che considera Parigi la culla dei piaceri leciti ed illeciti; comunque è una ammirazione compiacente, se non nostalgia, quella stessa compiacenza con cui i tedeschi erano estasiati dalla visione di panni stesi ad asciugare fra le finestre di qualche viuzza di città del nostro meridione, offerta da un vecchissimo film italiano di propaganda turistica (tolto provvidenzialmente dalla circolazione) che per molti anni aveva fatto il giro di tutti i cinematografi della Germania.

Questo gusto parigino si deve quindi prendere con molto riserbo e si esaurisce in sè stesso. I bravi berlinesi sarebbero i primi a insorgere se le loro birrerie tentassero di assumere un tono parigino. Perchè in fondo i tedeschi in fatto di divertimenti sono dei gran conservatori.

Se la produzione cinematografica di una nazione è il risultato della sensibilità artistica della massa (il che non è sempre vero), i tedeschi che apprezzano il film americano (spesso proiettato in edizione originale), che ammirano il film francese a forte contenuto psicologico, quando poi si trovano in famiglia, si contentano di semplici trame, di tenui motivi, di un linguaggio scorrevole, riposante, spinto talvolta ad ingenuità fanciullesche. Vogliono la chiarezza, la naturalezza a tutti i costi, amano sì trovare sullo schermo la vita, ma la *loro* vita di tedeschi in Germania.

Poichè se è vero che lo spettatore finisce per trasportare sè stesso e la sua umanità nella figura del protagonista, il tedesco, nazionalista per eccellenza, vuol portarci la sua umanità di tedesco. Ora la regìa deve agevolare al massimo questa trasposizione, in modo che l'identificazione sia perfetta e legittima e la coscienza dello spettatore tranquilla.

Anche il fatto etico segue vie tutte sue: in una trama sentimentale non turba la presenza di un figlio illegittimo, di un divorzio, di un suicidio; la moralità che conta è quella finale e ad essa tutto si può subordinare, purchè il Bene trionfi e tanto meglio se questo sarà un Bene tedesco.

GIOVANNI ARISTA

ISTRUZIONE E PLASTILINA

Berlino, aprile

NEL nostro taccuino c'era segnato ben chiaramente che nel pomeriggio avevamo un appuntamento al « Reichsstelle für den Unterrichtsfilm »: era stato proprio il Presidente ad invitarci, e non volemmo assolutamente mancare. Il Presidente di questo ufficio, che — come è noto — distribuisce su larga scala macchine di proiezione e copie di film in tutta la Germania, dalla Baviera, fino alla Prussia orientale, a tutte le scuole ed a tutte le Università, ci aveva assicurato che ci avrebbe fatto vedere documentari assai ben fatti e d'attualità.

Appena finito il « Mittagessen », ci recammo dunque con una certa fretta verso la più vicina metropolitana: la vita finisce presto a Berlino, ed è necessario che ad una certa ora ognuno sia nelle proprie case. Sulla metropolitana, molta gente che leggeva con tranquillità il giornale: i laconici comunicati di guerra, allora, non erano certo tali da suscitare un interesse fuori dal normale! Finalmente giungemmo a Potsdamer Platz, e dopo un poco di strada, giungemmo all'Ufficio dove il Presidente ci aveva dato appuntamento.

Entrammo nel piccolo giardino, e, poichè nessuno ci era venuto incontro, seguitammo a camminare, un poco guardinghi. La porta era socchiusa, e non c'era nè portiere nè altri segni che facessero sospettare l'esistenza di qualche persona. Nelle scale dei cartelli indicavano per mezzo di una freccia i rifugi antiaerei del sottosuolo. Finalmente, come Dio volle, trovammo il nostro ufficio. Il Presidente era lì ad attenderci: alto, con i capelli bianchi, assai garbato e con una pronuncia chiara. E siccome noi eravamo gli ultimi arrivati, dopo che ci fummo seduti in una stanza chiusa, dove c'era lo schermo, la macchina da proiezione e delle poltrone assai comode, il Presidente, avvicinatosi ad un tavolo, pieno di campanelli e di piccoli aggeggi misteriosi, cominciò a parlare della storia del documentario in Germania.

Le origini del documentario in Germania sono piuttosto lontane. Soltanto una quarantina d'anni fa si diede inizio ad una produzione di film scientifici: quando ancora la produzione artistica non era neppure agli albori. Naturalmente in quei primi anni si registra più che altro tentativi, di valore e importanza trascurabili. Si deve ad Oscar Messter — che è il pioniere tedesco del cinematografo — se, alla fine del secolo passato fu possibile produrre i primi, rudimentali documentari sulla medicina. Nel 1899 il prof. Pfeffer, Direttore dell'Istituto Botanico dell'Università di Lipsia, fece la prima ripresa della crescita delle pian-

Dalla favola 'Tavolino, copriti!'

te. Ma fino al 1919 i risultati sono piuttosto modesti: era necessario unificare, accentrare le attività isolate di singole persone; era insomma ormai venuto il momento di creare un organo centrale capace di realizzare in modo degno questa non superficiale attività. Per questo, appena finita la guerra mondiale, fu istituito un Ufficio presso l'Istituto Centrale d'Insegnamento e d'Educazione, che aveva precipuamente lo scopo di collegare la scuola tedesca con il cinematografo. Ma difficoltà d'ordine finanziario e soprattutto l'impossibilità di una produzione su larga scala impedirono una vera e propria affermazione. Ostacolo maggiore era il dover produrre questi documentari con pellicola a passo normale, con quali inconvenienti è facile immaginare. Soltanto in casi eccezionali furono quindi possibili proiezioni in scuole secondarie ed in Università.

Nel 1932 cominciarono i passi ridotti: nuove, più ampie possibilità, si aprono. Nella estate del 1934 il Ministro dell'educazione nazionale Rust dette il colpo decisivo con l'introduzione del film nelle scuole e nelle Università e con la fondazione dell'ufficio « Reichsstelle für den Unterrichtsfilm ». Spronato ed aiutato dalle superiori gerarchie, questo ufficio si è subito messo alacremente al lavoro. Produzione su larga scala, operatori inviati in ogni parte della Germania, mobilitazione di professori, di tecnici, di esperti. Si cercò subito di dividere con efficacia i còmpiti: occorrevano film per Università, che avevano scopo ben diverso da quelli che era necessario produrre per le scuole, ad esempio, elementari, o di avviamento. Queste ultime in Germania sono numerosissime: per ogni mestiere, si può dire, c'è una scuola specializzata. Ma ben presto fu possibile produrre film a passo ridotto per ogni genere di scuole. Per le elementari furono anche prodotti numerosi cartoni animati. Era giusto il concetto che accanto a film istruttivi, fossero prodotti film a carattere esclusivamente ricreativo. Senza poi accennare alla distribuzione delle macchine da presa: ogni più piccolo villaggio, che avesse una scuola, non doveva soffrire la mancanza di un apparecchio di proiezione.

Se si dà un'occhiata alle cifre che può vantare questo ufficio si rimane davvero impressionati: dopo cinque anni di attività furono infatti distribuiti nelle scuole 34.300 apparecchi da proiezione e 233.500 copie di film. Questi ultimi vanno così distribuiti: 227 film per le scuole non specializzate, 6 per le scuole di avviamento per singoli mestieri, 19 per le scuole rurali, 330 per Università.

Ogni film è di solito accompagnato da un quaderno allegato contenente le spiegazioni ed il modo come deve essere visionato e opportunamente spiegato il film. Di questi quaderni ne sono stati stampati fino ad oggi circa sette milioni di esemplari. Lo stesso ufficio pubblica una rivista (*Film und Bild*) contenente articoli tecnici e divulgativi su problemi riguardanti i passi ridotti: la tiratura di questa rivista è di circa 22 mila copie ogni numero.

Appena finito il discorso il Presidente ci annunziò che adesso ci avrebbe fatto vedere qualche saggio di questi documentari. Non ebbe tuttavia bisogno di alcun aiuto per iniziare la proiezione: premette alcuni bottoni, la luce di botto si spense e sullo schermo apparve l'insegna dell'ufficio: R.F.D.U. Il primo documentario aveva per soggetto la vita di una caserma: era dunque piuttosto d'attualità. Tecnicamente assai ben fatto, rimaneva forse un poco monotono: ci ricordava un corto metraggio che avevamo visto nell'estate scorsa a Venezia e che era intitolato, se non sbagliamo, LIPIZZANER. Il secondo pezzo era un film di natura scientifica: BEFRUCHTUNG UND FURCHUNG DES KANINCHENEIES (*Fecondazione del coniglio*). Passaggi rapidi ma estremamente chiari, tecnica impeccabile. Il professore spiegava ad alta voce: ed anche noi, pur essendo dei profani in materia, riuscimmo a farci un'idea del problema. Di valore puramente descrittivo, ma assai ben fotografato, era il terzo, intitolato STAHLWERK II - THOMAS BIRNE (*Acciaierie*). Interessanti anche dal punto di vista artistico, così luminosi, chiari ed ariosi erano il quarto ed il quinto, SCHWÄLMER BÄUERIN AM SPINNRAD (*Contadina all'arcolaio*) e ALMWIRTSCHAFT (*Pastorizia*). I nostri occhi in verità cominciavano ad essere stanchi: e quando il professore ci annunziò che finalmente avremmo potuto vedere due film di fantocci animati, ci sentimmo un poco sollevati. E difatti ambedue questi film ebbero l'effetto di toglierci dalle membra quella stanchezza ormai sopravveniente. Il metodo con cui essi sono costruiti è in verità un metodo nuovo di zecca: ma si può con sicurezza affermare che gli sforzi hanno dato dei frutti insperati. Più interessante del primo TISCHLEIN DECK DICH (*Tavolino, còpriti*), era senza dubbio il secondo, DER WETTLAUF ZWISCHEN DEM HASEN UND DEM IGEL (*La gara fra la lepre e il porcospino*). La lepre

Dalla favola 'La gara tra la lepre e il porcospino'

anche questa volta, come nel più famoso disegno animato di Disney, LA LEPRE E LA TARTARUGA, viene gabbata dal piccolo, sporco, ma furbissimo porcospino. Il metodo è assai semplice, in vero: da una parte del campo sta il porcospino maschio, e dall'altra parte, al traguardo, il porcospino femmina, che è assolutamente identico al maschio. Il giuoco è presto fatto: per quanto la lepre si affretti, non riuscirà mai a battere i porcospini, che sono già lì, nascosti tra le erbe, ad aspettare l'esterrefatta bestiola. Il racconto è agile, svelto, grazioso.

Quando uscimmo fuori, cominciava già ad imbrunire: fu opportuno quindi affrettarci a prendere uno dei rari autobus: la nostra abitazione è lontana da quel luogo forse una diecina di chilometri.

AMERIGO CENCI

GLI OCCHI NEL VUOTO

DI FRONTE ai bambini si è spesso timidi, davanti agli inferiori impacciati, davanti agli affari vigliacchi. Io, che vivo in campagna, ho paura del mio fattore. In quei momenti adotto un rimedio semplice e provvisorio: vado a fare una scappata in città. E, lasciandomi prendere dalla calca, assaporando la gente, in quel che di comunicativo e di invadente che c'è nelle strade, ritrovo me stesso; ossia, con la coscienza di essere come tutti e non con quella di ciò che ho di particolare, ritrovo la mia vera umanità e la mia vera ricchezza.

Mi dirigo dunque, fuggiasco, a una piazzetta segregata dove un riflettore manda una luce che annienta. Invece di una lampada elettrica quel riflettore contiene un apparecchio che uccide ciò che cade sotto il fascio di luce, che lascia le cose in piedi, ma morte. Là c'è il vecchio teatro dei Rassegnati, oggi Supercinema (l'unico cinematografo passabile della città di provincia) di una grandezza cadente e tetra. Un campanello suona fisso per richiamare il pubblico e sembra che sia il rumore del riflettore micidiale. Ma la facciata (che può rammentare anche quella d'una chiesa smessa) è mezza mascherata da un enorme cartellone dov'è scritto un nome e raffigurata la faccia rubizza d'un comico celebre in altri tempi. Da molti anni non ci pensavo più, m'ero scordato della sua esistenza. È proprio lui o un bamboccio con un nome e una faccia che gli rassomigliano, tanto per sfruttare la fama del grande? Mi pare impossibile che quello vero, quello grande, sia andato a finir proprio lì. Accanto alla porta ci sono anche dei telai appoggiati al muro con fotografie di scene cinematografiche vecchie e punteggiate dalle mosche, molto guardate e ora rigettate dal pubblico scelto. Ci si ferma a puntarle qualche ragazzo che va a scuola, o un militare infagottato e serio come se fosse in chiesa di fronte a una divinità. Anch'io mi fermo davanti a quelle scene sbiadite e vi osservo con delizia mode e atteggiamenti passati, pieni di gusto, che sfuggono a molti o interessano pochi; e, davanti a quelle fotografie vecchie, mi scopro degli occhi nuovi. Riconosco l'attrice che un tempo mi piacque fino a vergognarmene. E per prendere il biglietto devo far forza a un sentimento di pudore, a una forma di rispetto verso le cose che piacciono troppo. La sala è quasi vuota perchè è l'ora di cena. Potrebbe essere anche un'autorimessa. Vuoti e sonori sono i muri, usata la luce, usate le decorazioni dozzinali prima di esser diventate vecchie. La tettoia è di vetro e si capisce così come la sala sia nata in un cortile, in uno spazio soverchiato da fette di casamenti che si intravedono quando, di tanto in tanto, il soffitto si apre per lasciare entrar aria e pare che tutti i panni alle finestre sgocciolino sul naso degli spettatori. Il palcoscenico è costruito con tutte le regole, con la maschera comica e la maschera tragica, una lira, un'iscrizione latina, due donne nude e una tenda con finte pieghe fatte alla brava, trattenute da due cordoni con nappe gialle. Il cinematografo era venuto dopo, quando Stenterello andò in disuso; però il teatro non poteva essere abolito per quel pubblico grossolano e di gusti reali che si dilettava sì alle ombre, ma voleva poi anche persone vive, voci vere e luci da guardarsi in faccia. Osservo in giro, in un breve momento di luce. Intorno a me, in un'atmosfera fumosa senza che vi sia fumo, tra un odor di tavole infradicite e di segatura (un odore da circo equestre), siedono sparse rare persone. In fondo, due omoni che traboccano dalle seggiole, con le teste reclinate in dentro quasi fino a toccarsele, se ne ridono fanciullescamente a ogni battuta comica. Nella prima fila, sotto il telone, un giovinetto solo, a sedere come sui banchi di scuola, se ne sta con la sensazione pesante della scappata. Forse, entrando, si è vergognato come me. Sembra che sia ora lì a posteggiare l'attrice più che a veder lo spettacolo. Nella mia stessa fila una giovinetta già sciupata, mal dipinta, vestita con polvere e pretesa, accende una sigaretta e, negli intervalli, legge gli avvisi economici su un giornale ripiegato in quattro. Entrano poi due vecchiette che s'appuntellano l'una all'altra e tastano avanti a sè con un bastone. Il pubblico, su per giù, che s'incontra nelle latterie.

Quando il film è finito, sento di nuovo intorno a me il vuoto, che mi pare di dover nuotare. La sala ripiomba in quel grigiore indeterminato. Rivedo i miei due omaccioni, l'adolescente, la giovinetta traviata, le due vecchine che s'appuntellano l'una all'altra, e poi, là in fondo, una faccia solitaria e piena, e di qua una donna con un pellicciotto spelacchiato e una bambina vestita da scimmietta; ogni tanto una faccia di più, una persona di più seduta comoda comoda come se ce l'avessero portata così, pari pari. Mi pare di assistere a un gioco di bussolotti. Ecco che l'orchestra si anima. Il pianista che nutre la chioma dà l'espressione con la testa, guardando lo spartito per non perdersi. Un giovane flautino con stivali e pantaloni alla zuava fa un a solo e, pur soffiando con quel sorrisetto stereotipato dei bandisti che dànno negli strumenti a fiato, guarda di sottecchi la sala e pensa forse che, a spettacolo finito, potrà correre alla palestra. Più là c'è un grasso che par si sia dimenticata la grancassa fra le gambe e ogni tanto lascia cadere un colpo con distrazione, come se lasciasse andare uno sputo. Il clarino, un tipo denutrito con gli occhiali da miope, in un momento di riposo, guarda l'ora.

Le cantanti del varietà appaiono fulminate in piedi dai riflettori come le case, nella piazzetta, da quell'ordigno annientatore che le lasciava morte, ma ritte, sotto la luce. Salutate da applausi poco spenderecci, si ritirano con riverenze caricate che equivalgono a dei rumori senza grazia e senza ossequio fatti partire dalle labbra. Ma io aspetto il numero principale, il celebre canzonettista, il più celebre di tutti, quello che non vedevo da quasi quindici anni. Mi ci avevano condotto una volta prima della guerra, a uno spettacolo diurno per bambini (a Roma, alla Sala Umberto, dove c'era lui e c'erano anche i cani ammaestrati), e poi l'avevo rivisto, subito dopo la guerra, al Salone Margherita. Cominciava a passare la voga, ma, fosse che il pubblico avesse una smania enorme di divertimento, fossero gli ultimi bagliori suoi e di quel mondo del varietà che si spengeva, fosse anche la mia età che era quella del cattivo gusto e dei facili entusiasmi, mi fece un'impressione ancora più grande.

Ecco la marcia trionfale, il riflettore che ronza, eccolo apparire tutto rotondello il mimo, il cantore, di fondo al palcoscenico. La luce gli rende la pelle viola. Brillano i suoi occhietti come se ci avesse spalmato sopra quella vernice che si dànno le signore sulle unghie. Ma è vero o finto? Ed è lui o un imitatore? È lui, proprio lui, il suo passetto da beccafico, la sua pancetta gloriosa, la sua maniera di guardare in alto, di aggiustarsi il solino, di mirarsi l'anello aspettando che finisca la musichetta d'apertura. Soltanto, io avevo visto quegli occhietti luccicanti percorrere un teatro caldo e gremito ed elegante: ora, con le medesime mosse, senza mutar niente, proprio niente, guardava un teatro vuoto, i suoi occhi s'empivano di vuoto. Forse il mestiere. E l'unica cosa che pensai, lì per lì, fu questa: « Perchè i suoi vestiti gli stanno così ciondoloni? ». Difatti era invecchiato e pareva sgonfiato e l'anello brillava meno. Ma, più che il cantante il quale diceva ora una canzonetta moderna abbastanza comune e non fatta per lui, io osservavo in me un cambiamento avvenuto per mezzo di una sostituzione lenta e insensibile dei gusti, dei desideri, delle opinioni. L'avevo amato troppo di lontano il mio divo, s'era stabilito tra me e lui un rapporto ideale per il quale il minimo errore di tono, la prima movenza che non rispondeva a questa perfezione ideale (l'invecchiamento stesso, il luogo dove si esibiva) era una minaccia. Non lo ritrovavo ora che nelle canzonette che ripetevo mentalmente, dove facevo io stesso i gesti e la

voce di lui. Non avevamo più la facoltà di comunicare.

Quando, a un tratto, lo vedo raccogliersi come una palla e, con gli occhi fissi, spalancati, venire verso il proscenio modulando a mezza voce un ritornello antico e nostrale. Allora sì che lo ritrovo, coi gesti, le inflessioni di un tempo! Non c'è nulla, lì, che voglia esser di moda, è la canzone popolare di sempre, saggia, ingenua, generosa, fatta di poesia e di sofferenza collettiva come le grandi costruzioni o i grandi poemi che segnano un'epoca o una razza. La canzone si chiamava soltanto *Bimba bruna* e vi si diceva d'un amore, d'una morte e d'un'espiazione. Ora non mi domando più se il canzonettista è invecchiato, e se il suo anello brilla meno, e se è lui o un altro; e nemmeno penso se quel che dice è verosimile o no, se è per me o per un pubblico più primitivo. Non sostituisco più alle cose un mio giudizio critico. Son preso da una verità che è quella che conta in teatro: qualcosa di chiaro, di luminoso, non per noi ma in sè. Ed ecco che quella verità ci aveva preso tutti, e la sala vuota dove egli non cantava per nessuno ma dove egli si trasformava, pareva popolata da una turba immensa. Era curioso osservare come gli spettatori, diversi tutti di grado e di cultura, lontani fra loro, si ritrovassero con un niente, a un punto d'arrivo e di partenza comune.

Trucco? Mestiere? Mi dissero poi che il famoso canzonettista, costretto ormai a girar per le fruste scene dei cinematografi di provincia, aveva ancora pieno l'amore per l'arte sua, che, sebbene in misere condizioni finanziarie, più consumato che capito, cantava ancora con impegno e con passione. E mi dissero anche che, mezzo analfabeta, stentava piuttosto a fare la sua firma.

I suonatori si asciugano ora il sudore, soffiano negli strumenti per fare schizzar la saliva, fanno fagotto e vanno via. Allora viene un pianista furioso che picchia sulla tastiera per riempire il vuoto lasciato dall'orchestra. E intanto la macchina del cinema ricomincia a frizzare, e le ombre bige si muovono istericamente sul telone, ma a vederle muoversi per la seconda volta perdono umanità e acquistano invece un che di fantoccesco. La luce finalmente riappare all'improvviso, sfacciata. Il pianista si ferma in tronco come un volo d'uccelli che sia andato a urtare contro un vetro, frantumandolo, chiude il pianoforte, guarda l'ora e sparisce. La sala si spenge. Sul palcoscenico cieco salgono e ondeggiano forme oscure come ombre nel fondo del mare. Nel suo camerino il mio canzonettista; solo col suo piccolo apparato da divo (truccature, fotografie, medaglie, ricordi, quanti ricordi!) si prepara a uscire in incognito per una porticina, come un insetto, mentre l'ultimo spettatore (che son io) sgombra la sala: uno di qua, uno di là, ciascuno pei suoi affari, due uomini qualunque per la strada.

BINO SANMINIATELLI

Una scena del film. Tobis 'Ein Mann auf Abwegen' diretto da Herbert Selpin, con Hilde Sessak

POSTILLA

Sulla « questione dell'autore » molto si è scritto ed evidentemente molto si continua a scrivere. Riceviamo ora questa nota ad un articolo qui pubblicato la volta scorsa:

QUELLO sceneggiatore di cui parla Fabrizio Onofri nel n. 91 di Cinema *a pagina 223, che avrà conquistato il « senso cinematografico » non può ancora dirsi, come propone imprudentemente l'Onofri, « autore del film ». Diversa è infatti la sua natura da quella del drammaturgo. Infatti, questi definisce la sua opera sulla carta, mentre l'autore del film dovrà definirla valendosi di inquadrature, movimenti di macchina, illuminazione, materiale plastico, materiale umano, ritmo, ecc. Il senso cinematografico è senso che può sussistere soltanto approssimativamente sulla carta. Fino a che lo sceneggiatore perfetto delineato dall'Onofri non avrà adoperato quello strumento del cinema che è la macchina da presa, nè quei mezzi come la inquadratura e il montaggio che costituiscono la essenza del cinema come arte, non avrà fatto opera di cinema. Una sceneggiatura per quanto ben fatta non sarà mai un'opera definitiva, ma soltanto una proposta. Il regista del cinema dispone appunto di questi mezzi e li adopera e poichè son questi e non altri gli elementi costitutivi del cinema come arte, non potrà essere altri che il regista l'autore del film. O meglio ancora uno che sia non solo regista, ma anche sceneggiatore e, perchè no?, addirittura soggettista. Il cinema è anche arte figurativa e un tale che descrivesse un quadro da fare non pretenderà mai di essere l'autore del quadro, se non lo eseguisce. Così se lo sceneggiatore non farà il film, non sarà mai autore del film. Il cinema non ha bisogno delle cosiddette « sceneggiature di ferro », ma di persone intelligenti, stimate dai capitalisti, delle persone che, avendo capito l'essenza del cinema come arte, si mettano a fare dei film.*

CARLO JUBANICO

Luca Comerio, operatore aeronautico nella guerra 1914 - 1918

IL FOTOGRAFO DI S. M. IL RE

POCHE volte, la storia è stata così ingenerosa verso un pioniere come nei riguardi di Luca Comerio. Bene o male, tutti gli altri pionieri ed apostoli del nostro vecchio cinema muto sono riusciti a far parlare di sè nella storia del cinema contemporaneo. Ma contro Luca Comerio, l'oblio si è scagliato con inspiegabile accanimento. Luca Comerio, autore dei primi documentari italiani, precursore di quello che doveva poi diventare il diffusissimo genere delle « attualità », è stato inesorabilmente inghiottito dal tempo, le sue pellicole disperse, il suo ricordo completamente svanito e cancellato dalle cronache contemporanee.

Per chi si interessa a queste riesumazioni, diremo innanzitutto che Luca Comerio è ancora vivo. Abita a Milano, in un piccolo appartamento, ultimo lembo di agiatezza strappato allo sfacelo della propria esistenza, ha una vita piuttosto monotona e una moglie impiegata come cassiera in un cinematografo della periferia. Parla volentieri, s'accende di commovente entusiasmo all'idea che qualcuno si accinga a rievocare su qualche giornale la sua carriera, apre cassetti, rovista dentro polverosi cassoni, alla ricerca di qualche elemento che possa aiutare alla ricostruzione del suo passato. Però, le scoperte e i ritrovamenti sono scarsi; i traslochi hanno disperso gran parte del materiale, qualche annebbiata fotografia e qualche sgualcito bollettino è tutto ciò che rimane della sua eventuale attività.

Uscito dai ranghi modesti della fotografia (abbiamo sott'occhio un suo vecchio opuscolo pubblicitario: « Specialista in gruppi allegorici, foto al magnesio, ritratti su porcellana »), Comerio ha cominciato il suo lavoro di operatore d'attualità intorno al 1905. Allora, girava da un capo all'altro della Penisola con la sua macchina a raccogliere fotografie di cerimonie o avvenimenti, e poi allestiva brevi documentari che, causa le diffidenze degli esercenti e le forzate necessità finanziarie, egli stampava in una sola copia e faceva circolare a rotazione nei cinematografi del centro. Pare che lui stesso, in principio, distribuisse personalmente i suoi film, girando in motocicletta con dietro, sul portapacchi, le bobine. Cominciava dalle sale più importanti, dava la bobina all'operatore e, appena finita la proiezione, la rimetteva sul suo portapacchi e la portava ad altri cinematografi che la attendevano. Per la sera, con questo primitivo sistema, sei o sette dei cinema più frequentati avevano proiettato le sue pellicole. L'indomani il lavoro riprendeva.

Tra i film più importanti realizzati dal Comerio in questo periodo, si ricordano il documentario su una crociera compiuta dal nostro Sovrano nel Mediterraneo, a bordo del panfilo « Trinacria » (ancora oggi, sui biglietti da visita, che forse Comerio non ha ristampato da vent'anni, figura la scritta « Fotografo personale di S. M. il Re d'Italia »), pellicole celebranti l'incontro del nostro Re coll'allora Re d'Inghilterra, Edoardo VII, un film sportivo sul « Giro d'Italia » e il documentario realizzato a Cettigne, durante la visita resa dal nostro Sovrano alla famiglia reale montenegrina.

Certo, però, il capitolo più interessante del suo lavoro di questi anni è affidato al « servizio » compiuto sul terremoto di Messina. Precorritore dei grandi operatori d'attualità, Comerio è arrivato a Messina con le navi della nostra Marina inviate per i primi soccorsi. È rimasto sul posto due settimane, ha sfidato difficoltà e sacrifici, ha lottato contro l'incomprensione della burocrazia, riuscendo a raccogliere tutto un prezioso complesso di documenti sulla tragedia e sulla formidabile opera dei soccorsi.

Comerio era ormai avviato a diventare il documentarista ufficiale d'Italia, i suoi film sollevavano curiosità ed emozione, il suo lavoro cominciava ad esser seguito con un certo interesse dalle Autorità. Nel frattempo, egli aveva costruito uno stabilimento alla Bovisa e poi uno a Turro, dove, non pago del suo lavoro documentario, cominciò a realizzare anche film a soggetto, fondando quella « Milano-Film » che doveva avere l'onore di produrre l'unico film interpretato dal grande Ferravilla.

Nel 1910, Comerio tornò un'altra volta in Sicilia per fotografare episodi di una eruzione dell'Etna, e poi la storia, che oggi lo ha un po' trascurato, lo favorì, offrendogli superbe occasioni per affermarsi. Furono infatti gli avvenimenti, soprattutto politici e militari, del momento che lo misero in grado di dimostrare la straordinaria importanza del suo lavoro, facendolo partecipare, in qualità di cinematogra-

Marinai italiani alla guerra libica (documentario 1911)

Guerra di Libia: bersaglieri in trincea

fista ufficiale, alla guerra di Libia (dove restò per quasi tutto il periodo della campagna) e poi a quella mondiale, dove lavorò per quattro anni al servizio degli Stati Maggiori di Cadorna e di Diaz.

Dallo scheletrico resoconto di fatti o avvenimenti isolati, Comerio era passato a realizzazioni più vaste, all'allestimento di film completi, celebranti le operazioni delle truppe italiane in Libia (egli aveva partecipato personalmente allo scontro delle « Due Palme ») e, più tardi, episodi della Guerra Mondiale, racchiusi in quel lungo documentario PERCHÈ IL MONDO SAPPIA E GLI ITALIANI RICORDINO in cui sono raccolte testimonianze decisive sull'eroismo dei nostri soldati nella Grande Guerra.

Con gli anni successivi alla Guerra Mondiale, è cominciata per Luca Comerio la decadenza. Questo uomo che aveva dato quasi vent'anni della sua vita al cinematografo, era stanco; le sue pellicole correvano trionfalmente per il mondo, ma egli sentiva che la propria carriera aveva toccato il vertice, che non si poteva andare più in là, che altri uomini freschi e altre necessità lo avrebbero sopraffatto. Da quel momento, Comerio si è ritirato e non ha fatto più parlare di sè. Ora, con la vecchiaia, sono arrivati, anche per lui, i rimpianti: « Mi sono lasciato scappare due guerre — egli dice — quella di Etiopia e quella di Spagna; ed ora sto lasciandomi scappare la terza ».

Luca Comerio non va neppur più al cinematografo; vive appartato, dimenticato da tutti, nella sua piccola casa milanese, dove la moglie-cassiera qualche volta, rientrando, gli parla dei documentari moderni e dei grandi film che si allestiscono oggi nei nostri cantieri. È un uomo vinto, che non ha neppure più la consolazione dei ricordi, tanto essi sono disordinati e confusi nel suo cervello, un uomo con gli occhi stanchi che soffrono di non poter più lavorare e il cuore avvolto da un'immensa tristezza.

EMILIO CERETTI

Dirigibili italiani sulle tende turche (da 'La conquista della Libia' di Comerio, 1911)

INTERVISTE

UNO SCENOGRAFO E UN ARREDATORE

AL teatro numero 5 di Cinecittà, dove si girava PICCOLO ALPINO, ci accolse una gradita sorpresa. Le riprese avvenivano in una borghesissima stanza, sotto la regìa di Biancoli. Era una stanza molto semplice, arredata col gusto chincagliesco d'anteguerra (quella del '14), ma fu proprio codesta semplicità perfettamente intonata al dramma che ci invogliò a una osservazione più attenta. Fu allora che rimanemmo gradevolmente sorpresi. Caso infrequente nella produzione italiana, tutti o quasi gli interni del film erano già costruiti. Si sa invece quanto debba generalmente sudare l'architetto per avere il copione almeno una ventina di giorni prima dell'inizio di lavorazione, il tempo cioè necessario per fare cosa seria e coscienziosa.

Il produttore è un po' la suocera del cinematografo, e tutti i collaboratori della pellicola hanno di che lamentarsene, ma nel caso attuale è con ragione. Sarebbe opportuno che esso produttore si rendesse conto una buona volta che la fantasia non può andare disgiunta dalla riflessione, e riflettere significa usare del tempo. La improvvisazione rimarrà sempre la peggior nemica del cinematografo.

Altro problema basilare: i mezzi. Il discorso sarebbe lungo, in proposito. Ci basti rilevare che il risparmio di qualche biglietto da mille pregiudica talvolta la buona riuscita di un lavoro e conduce a danni di mole ben maggiore.

Ma quello che ci preme ribadire qui è un altro fatto, ricollegantesi a quei cànoni su cui poggia tutta l'estetica cinematografica: la collaborazione tra architetto e arredatore. L'ideale sarebbe che questi due còmpiti fossero svolti da una stessa persona, ma sarebbe altresì esagerato pretenderlo.

Sta di fatto che solo da un'intima e armonica fatica comune fra architetto e arredatore può nascere una scenografia che non sia freddo ricovero della trama ma vi partecipi essa stessa, dandole un tono, contribuendo alla caratterizzazione dei personaggi, creando in altre parole l'atmosfera. Inutile aggiungere che se all'opera dell'architetto e arredatore s'unisce quella del costumista, sarà tanto di guadagnato. È chiaro che non si può prescindere da questi fattori, nel discutere il valore intrinseco d'una inquadratura; cioè il regista non potrà pre-

fisionomia, un suo carattere che vuole già essere una interpretazione del dramma. Soprattutto noi ci preoccupiamo di una cosa: che il nostro lavoro passi inosservato all'occhio del pubblico: vorrà dire che tutto era intonato, era *vero* in rapporto alla trama. Guardiamo intanto quegli interni già pronti. « Vedete — prosegue Scotti — Pavani sa già cosa mettere in questa parete, e sa come saranno i tendaggi di questa finestra, e quante sedie, e che sedie, figureranno al centro della stanza: i bozzetti li ho preparati tenendo conto di tutto ciò. Càpita qualche volta che in sede di lavorazione il regista sposti a modo suo, aggiunga mobili, ne levi, ne raggruppi, e in tal caso non vi dico

scinderne. Il cinema essendo una combinazione di chiaroscuri, tutto, dal colore e dalla forma delle pareti a quello dei mobili e dei costumi, avrà valore; per cui quanto più il lavoro dei tre suddetti elementi sarà reciprocamente funzionale, tanto più l'opera del regista e dell'operatore saranno facilitate. Non solo. Chi negherebbe al regista la possibilità di trarre eventualmente ispirazione proprio dall'ambiente?

Questi ragionamenti facevamo con l'architetto Ottavio Scotti e l'arredatore Cesare Pavani. I loro nomi sono legati a molti film, tra i quali TORNA, CARO IDEAL..., BALLO AL CASTELLO, LA MIA CANZONE AL VENTO, TAVERNA ROSSA, ecc. Non che a LASCIATEMI CANTARE e PICCOLO ALPINO, in corso di lavorazione. Questi due giovani lavorano da tempo insieme e non hanno la minima intenzione di staccarsi. « Insieme — dice Scotti — noi discutiamo i bozzetti e il mobilio, sicchè a opera compiuta l'ambiente ha sempre una

le nostre proteste, ma, voi sapete com'è: il regista è un pezzo grosso ».

Effettivamente, ciò accade. E il fatto rientra in quella improvvisazione a cui accennavamo poc'anzi e che è la malattia più grave della nostra produzione. Ma tocca pure un altro problema: quello della ignoranza. Togliere, come ci capitò di vedere tempo fa, mobili da una stanza e aggiungerli ad un'altra già preparata in ogni particolare, è, scusate, senso di ignoranza. Noi vorremmo, per esemplificare, che l'unione di in questo campo, quella collaborazione che è segreto di buona riuscita nel cinema. E vorremmo, per esemplificare, che l'unione di Scotti e Pavani con il costumista Sensani, unione di cui abbiamo udito parlare, non fosse un'idea campata in aria ma divenisse al più presto fruttuosa realtà.

Ma noi vorremmo tante cose, di questo benedetto cinema italiano.

AMMONIO SACCA

In alto: una stanza da letto 1870. In mezzo: studio di un armatore, fine 800. Sotto: sala di soggiorno moderna. (Architetto Ottavio Scotti, arredatore Cesare Pavani)

NOVE ROMANZI

SECONDO quanto è possibile prevedere, quali saranno le attrici italiane di domani? Come sono giunte all'idea del cinematografo, di dove, e perchè? Quali sono le loro provenienze ed i loro sogni? Tutte queste ed altre domande sorgono spontanee in un ambiente cinematografico in via di continuo ampliamento. Più che mai naturali esse sono nel quadro di una rivista come la nostra, che oltre gli aspetti più immediati e frivoli vuole vedere nella vita del cinematografo certi caratteri artistici e sociali non indegni d'esame più serio.

Non a caso si è detto *sociali*. « È inammissibile », ci ripeteva l'altro ieri una signora di Pavia, « che Voi diciate che la mia piccola dovrebbe fare l'attrice del cinema, e che questa frase Voi non l'abbiate detta per ischerzo. Mia figlia in quell'ambiente? ». Avevamo già udito frasi di questo genere moltissime volte. Diremo anzi che, un tempo, nel mettere avanti determinati progetti, si ottenevano generalmente soltanto risposte del genere. Aggiungeremo però che questo stato di cose sembra mutare in promettente misura. E il fatto è abbastanza importante. Nel riferire intorno all'inaugurazione del Centro Sperimentale di Cinematografia, questa rivista si augurava che la nuova scuola sapesse istituire un'atmosfera tale da ricordare, ad esempio, quella dei conservatorî musicali. Ogni signora lascia che la sua piccola studi, se lo vuole, il piano al conservatorio, non è vero? Ecco che se certi mutamenti sono necessari, e se questi mutamenti avverranno, il merito ne andrà in buona parte alle famiglie italiane, al senso duttile e comprensivo dell'autorità che direttori generali, possidenti, liberi professionisti ecc. sapranno esercitare nei riguardi delle loro belle figlie.

Bianca Beltrani (foto C.S.C. - Dallamano)

Carla Del Poggio (foto F. Pasinetti)

* * *

Dopo questa premessa di carattere piuttosto generale, ci sembra di rimanere perfettamente in argomento aggiungendo qualche parola di spiegazione alle fotografie pubblicate in queste due pagine. Si tratta di nove allieve del Centro Sperimentale di Cinematografia, che hanno scelto come loro professione quella di attrici. Esse lavorano, per questo, dalla mattina alla sera, con risultati che ci vengono detti promettenti. Crediamo interessante far seguire alcuni semplicissimi dati su di loro.

BIANCA BELTRANI: nata a Bologna nel 1919 ma vissuta sempre a Roma. Da piccola era bruttina, e i ragazzetti si volgevano a dirle: « Guarda guarda quante lentiggini ». Con gli occhi pieni di lacrime, la fanciulletta rientrava in casa a scrivere lettere d'amore che indirizzava a Hollywood: *Caro Douglas*... Pare che una volta le sia stato risposto, e che tuttora Bianca conservi gelosissimamente l'autografo del grande attore scomparso. Fu messa in un collegio di Dame inglesi alla Barriera Nomentana. Quando frequentava la quinta elementare fece la sua prima comparsa in pubblico: doveva cantare il coro del *Nabucco* con le compagne. Però stonava: la misero nell'ultima fila ed ella apriva la bocca a tempo fingendo di cantare. Era l'epoca del muto. Ella amava la danza, e improvvisò un balletto davanti alla Madre Superiora. Lesse sino dall'infanzia i libri di Salgari e i romanzi polizieschi. Una sera passeggiava con l'innamorato sulla via Appia. « Sai che cosa ho deciso? » disse. « Ho deciso di diventare attrice di cinema ». L'innamorato si irrigidì; era la fine. La madre, invece, non si oppose. La fotografia ci induce a dare tutte le nostre ragioni alla madre.

CARLA DEL POGGIO: figlia unica, nata nel 1925 di nobile famiglia in una grande e vecchia casa su una stradicciola di Napoli. Il padre, trasferitosi in seguito a Roma, va ogni mattina in un ufficio, del quale è direttore, e sul quale la figlia non sa dire nulla. Quand'era più piccola

Miralena Ekonomu (foto C.S.C. - Bessone)

Alda Grimaldi (foto F. Pasinetti)

giocava coi soldatini, con una bambola di nome Spinacella, con i ragazzi, mai con le bambine. A sei anni le fu proposto di prender parte a un film; si mise a strillare di spavento. Per renderla aggraziata la madre le fece imparare la danza sulle punte. Ha fatto il ginnasio, conosce varie lingue, partecipa a concorsi ippici. Recitò la prima volta a otto anni, come protagonista, nella parte di una bambina che marinava la scuola. In seguito, semi-convittrice in un ricco collegio di Roma, sostenne una parte di dettaglio, quella d'una contadinella che a un certo punto gridava: « Ragazze, viva il Papa! ». L'idea del cinema le venne definitivamente osservando sullo schermo la coetanea Deanna Durbin; nè a lei, però, nè ad altre attrici vuole assolutamente somigliare. Diremo che il suo viso ci ricorda alcune attrici, delle quali ci sfuggono i nomi. La famiglia stessa l'ha incoraggiata a frequentare il Centro.

MIRALENA EKONOMU: nata nel 1921 a Bobostiza (Albania) ha frequentato il liceo in Romania, quindi è venuta in Italia, alla Scuola Normale di Pisa. Il Centro ha bandito, a partire da quest'anno, un concorso speciale per studenti albanesi, ed ella è stata fra i prescelti. Mentre studia cinematografia, continua anche i corsi rego-

lari all'Università, dov'è iscritta al secondo anno di lettere.

ALDA GRIMALDI: nata a Sampierdarena nel 1921. Il padre commercia in stoffe. La ragazza frequentò le scuole complementari e per un certo tempo fece la stenodattilografa contometrista Nel 1938 prese parte al concorso di Riccione, ed essendo stata segnalata, pensò al cinema in forma più concreta di quanto non le fosse accaduto in passato. Lasciata per sempre la stenodattilografia fece domanda al Centro e fu ammessa. Si noti che il suo è forse l'unico, fra i nostri nove casi, che corrisponda a un *cliché* classico.

BEATRICE NEGRI: nata a Milano nel 1919. Il padre è industriale. La ragazza aveva studiato il pianoforte, ottenendo diploma, e non aveva mai pensato al cinema sino al giorno in cui venne bandito un concorso per un'attrice da una casa di Roma e un fotografo di Milano la pregò di parteciparvi. Ella non voleva. Il fotografo era insistente, il padre era favorevole, la madre contraria. Vinsero il padre e il fotografo. Un giorno seppe di essere stata prescelta con altre quattro per un provino sulla spiaggia di Riccione. La malattia del cinema le venne da questo; e la sera

Beatrice Negri (foto C.S.C. - Dallamano)

dopo la premiazione, a Riccione, la cosa era ormai decisa. Desiderando studiare seriamente, si iscrisse al Centro. I genitori sono ora ambedue favorevolissimi; altri parenti la considerano una ragazza perduta; le compagne la invidiano. Ha rifiutato un matrimonio e predilige ora ciò che un nostro informatore chiama *le scene forti*.

NICOLETTA PARODI: nata a Genova nel 1920. Il padre è direttore di Banca. La prima idea del cinema le venne a dieci anni, quando andava ogni giovedì ad un cinema per bambini. Frequentò il ginnasio, e chi le suggerì con maggiore insistenza la carriera di attrice fu uno zio; a lei la cosa pareva lontana ed irrealizzabile. Un giorno, cedendo a varie insistenze, si fece fare una serie di fotografie che vennero inviate al presidente dell'Istituto Luce. Questi la indirizzò al Centro. Prima di fare del cinema voleva farsi monaca.

ANNA PEDRI: nata nel 1921, a Camporgiano nella Garfagnana. La sua famiglia possiede l'albergo Gorizia a Fornaci di Barga. Passa l'estate a Viareggio. Ha seguito, a Castelnuovo di Garfagnana, gli studi tecnici. L'idea del cinematografo fu data alla fanciulla da una nonna brasiliana,

Nicoletta Parodi (foto C.S.C. - Pieraccioli)

che aveva viaggiato moltissimo. La nonna aveva una grande passione per il cinematografo. Ritornata a Camporgiano dopo lunghi viaggi, si era fatta costruire in villa una sala di proiezione dove la ragazzetta vide i primi film. « Il mio desiderio », disse la nonna alla nipote quando fu vicina a morire, « sarebbe che tu facessi l'attrice ». I genitori in principio erano poco d'accordo. La ragazza fuggì un giorno lungo la spiaggia di Tirrenia per andare a vedere degli stabilimenti. Caduta la notte si addormentò in riva al mare. Ritrovata dalla madre in affanno verso l'alba, in due ore fu decisa la partenza per il Centro Sperimentale.

UCCIA PIRRI: nata nel 1921, a Milano. Ma ci è vissuta pochissimo: è sempre passata da una città all'altra, seguendo i trasferimenti del babbo colonnello nell'Arma di cavalleria. L'idea del cinema la colpì all'età di quattro anni e mezzo. Non vi insistè per il momento, e fu messa a frequentare un collegio di monache francesi qui a Roma. Finita l'istruzione magistrale, si fissò per un poco a Grosseto, dopo altri viaggi. Pensava al cinema andando a cavallo lungo il mare, o stando in casa a dipingere cuscini. La decisione definitiva nei riguardi del cinema le venne proprio dal babbo suo. « Dici tante bugie — egli affermò — e le dici con tanta disinvoltura; che sei destinata a diventare una grande attrice ».

LILIANA RASY: nata a Napoli nel 1919. È stata in cinque differenti scuole, e da tre di queste è stata cacciata per indisciplina. Le altre due hanno mandato a chiamare la madre, prospettando cortesemente l'opportunità che la figlia si allontanasse. Fino a 14 anni non ha mai avuto un vestito o un paio di scarpe tenuti in ordine. Suo fratello è ufficiale d'aviazione, suo padre è a Parigi. « La mia Liliana », dice la madre, « doveva nascere maschio ». Si è dedicata alla musica, ottenendo un diploma. Ha tenuto anche qualche concerto. Ma attratta dal cinema, prospettò questa soluzione alla madre, e dopo un primo diniego della madre, la prospettò ad una zia, che le venne in soccorso. Le cose si svolsero nel modo seguente: ogni giorno la zia asportava dalla casa un indumento, un oggetto della fanciulla. Alla fine, anche la fanciulla stessa scomparve. Per ingraziarsi la madre, le disse che al Centro avrebbe frequentato scenotecnica. Ma si proponeva intanto come attrice, pigliando a prestito i soldi per le fotografie. « Dove sono i bozzetti? » le fu chiesto quando venne a Roma. Ella esibì le fotografie. « Erano delle orrende fotografie », afferma oggi.

★ ★

Anna Pedri (foto F. Pasinetti)

Uccia Pirri (foto C.S.C. - Schiavinotto)

Liliana Rasy (foto C.S.C. - Schiavinotto)

Nord-ovest

Del divorzio

Ogni tanto, a seconda di quelle ventate che la moda o la pubblicità innalzano nel mondo, anche i più scottanti aspetti morali della vita moderna riappaiono all'attenzione e alle considerazioni delle folle di ogni paese.

L'America ha più volte combattuto anche col cinematografo le sue battaglie morali; i problemi che scuotono le basi di quella forma di vita si sono affacciati sullo schermo; attraverso questo ultimo sono giunte fra noi e ci hanno rivelato situazioni di fatto esistenti, pericolose e drammatiche.

È dei giorni scorsi la proiezione in Italia di un film che ha come presupposto la critica al sistema dei figli abbandonati a se stessi dai genitori divorziati. Il film, con il suo tono che vorrebbe essere piacevole e burlesco, giunge alla conclusione felice e naturale che lo spettacolo impone, ma al di là di questo il problema rimane, e quel dato di fatto, quella situazione umana da cui tutto il lavoro ha cercato di trarre ispirazioni sono una realtà triste ma viva. Di questa realtà si occupa in una breve colonnina il *Pour Vous* del 3 scorso, sentite: « Una colonna di un giornale informa che Joan Bennet non voleva permettere al suo primo marito Gene Markey di visitare la loro figliuola Melinda. Joan l'ha smentito e come sembra su base di verità. Un po' più tardi Hedy Lamarr, l'attuale moglie di Gene Raymond adottò un piccolo fanciullo e si mormorò allora che essa fece questo per trattenere Gene. Queste situazioni si sono determinate molte volte a Hollywood. Ci fu una querela a proposito della tutela di un fanciullo che condussé Frank Fay a trascinare in giudizio la sua prima moglie Barbara Stanwyck ».

Ebbene quali sono le conseguenze di questi divorzi? H. G. Wells fa osservare che i fanciulli di genitori divorziati soffrano le stesse pene dei figli legittimi. Essi affrontano la vita con i loro caratteri demoralizzati e scossi e con dei complessi d'inferiorità. E i genitori? Un nuovo libro intitolato *Mariage, Morals and Mothbals* dice a questo proposito: « la situazione del padre divorziato è molto penosa. Egli sarà separato dai suoi figli salvo alcuni brevi momenti, imbarazzanti per l'uno e per gli altri. Poco importa fino a qual punto la sua seconda moglie possa amarlo, o con quale sincerità; essa proverà sempre, inconsciamente, un certo rancore contro « la famiglia » di suo marito ».

È interessante che sia proprio un giornale di cinematografo quello che si occupa della questione. Se le affermazioni del *Pour Vous* sono determinate dall'indagine sulla situazione per così dire familiare dei divi dello schermo, pur tuttavia il problema è al di sopra di una classe e di un genere. È il cinema quello che per primo lo ha rivelato alle grandi masse, è il cinema che combatte per questa vittoria morale. Per questo anche la stampa rinematografica si rende, come e quando può, interprete di queste grandi questioni. Sono piccole colonnine sperse tra le grandi fotografie, i vistosi *reportages*, le brillanti pubblicità, ma esse non vanno perdute se gli echi vengono via via raccolti e diffusi dalla stampa degli altri paesi, proprio come quelle pellicole, nate in un punto qualsiasi della terra, portano la loro voce in tutti i meridiani e sotto tutti i paralleli.

Ancora interrogativi in Francia

Voci che vengono dalla Francia stessa annunciano la non lieve attività della Germania in questo periodo di lotta, nella preparazione su larga scala di film di propaganda, di documentari sugli aspetti delle varie situazioni politiche, di notiziari sulle azioni di guerra.

È di questi giorni la notizia che Emil Jannings e Werner Krauss si sono recati in Svizzera a presentare personalmente alcuni film da loro interpretati, come pure l'altra della visita di Heinz Ruhmann e di Hertha Feiler a Copenaghen, nei giorni precedenti l'invasione tedesca, sempre con lo stesso ufficio. Di questa attività, di contro alla ormai chiara stasi del cinema francese, si lamentano giornali ed uomini del cinematografo di Francia. Nel riportare queste notizie, sono palesi gli interrogativi che vengono rivolti agli organi responsabili continuamente fatti oggetto di critiche e d'ironia dai fogli specializzati.

Il *Film Kurier*, quotidiano cinematografico berlinese, si può dire che annunzi giornalmente nuove produzioni; e che produzioni! A parte le pellicole illustranti le varie campagne militari, ecco documentari sul ferro, sul petrolio, sul radium, ecco film sui progressi della scienza tedesca, sui paesi coloniali, sulle varie produzioni industriali, sui problemi dell'agricoltura; ecco ancora opere sullo sport, sulla vita della gioventù, su quella dei soldati nei periodi di riposo. È indubitabile che la Germania tende a ripristinare i sistemi già sperimentati nella guerra del '14-'18, che fecero sì che al termine del conflitto una delle attività ancora in piena vita, in quel paese, fosse quella del cinematografo. Attività così vasta e in azione, che nel novembre del 1918, il cinema tedesco si trovò a possedere, contro i suoi concorrenti europei, praticamente quello francese e quello italiano, una superiorità indiscutibile, che si affermò sempre più largamente e che portò nel periodo 1920-1927, ad un livello tanto importante di produzione da far seriamente pensare alla nascita di una scuola cinematografica tedesca.

Ma a parte confronti troppo facili e in ogni caso prematuri, è certo tuttavia che i tedeschi hanno compreso in pieno l'utilità del cinema come arma di propaganda. « E questa propaganda », sono ancora i francesi a riconoscerlo, « si è resa possibile con una specie di mobilitazione di tutti gli elementi che partecipano alla vita del cinema tedesco ».

Il dott. Gunther Schwark, direttore appunto del *Film Kurier* in una recente intervista fatta da colleghi danesi a Copenaghen ha detto: « In questa guerra la Germania considera il film come una delle industrie che presenta per il paese un'importanza vitale. Due sono le ragioni di questa considerazione: la sua importanza come propaganda, e il suo valore come merce di esportazione. Le industrie cosidette « vitali » devono essere mantenute e sostenute indipendentemente dalle circostanze interne ed esterne. È per questo che il personale dell'industria cinematografica, lavora nel suo insieme come nei tempi normali. Il numero di mobilitati è stato notevolmente rilevante ».

È quindi un'opera sistematica quella che la Stato svolge nei confronti della produzione cinematografica in Germania, sistematica come quella di quasi tutte le attività della Nazione in armi. Le lamentele francesi dimostrano se non altro che al di là del Reno ci si rende consapevoli di questa attività. Ma le voci delle gazzette e degli interessati serviranno a far muovere dal torpore gli industriali e lo Stato? Circa un mese fa è avvenuta la visita a Parigi del Capo del Servizio Cinematografico del Ministero delle Informazioni d'Inghilterra, signor Kenneth Clarke. Egli si è incontrato col signor Henry Torres, Capo del Servizio francese presso il Commissariato generale delle Informazioni. Molte speranze sono riposte su questo incontro e la *Cinematographie française* annuncia che gravi deliberazioni nasceranno da questo scambio di vedute. I paesi neutrali vedranno così sui propri schermi alternarsi alle pellicole di marca tedesca quelle di marca alleata?

La risposta è ancora prematura e questo interrogativo va ad aggiungersi ai molti altri che gli stessi giornali di Francia pongono agli uomini responsabili della attuale situazione cinematografica del proprio paese.

G. I.

E così sei stato al cinema quando eri in licenza? - Sì, un programmone!... La linea Maginot! *(Cine Miroir)*

INTERVISTE: UN OPERATORE

PESCE, il fotografo, sta brontolando. Dice che l'illuminazione della scena (si gira OLTRE L'AMORE, il nuovo film di Gallone) gli è insufficiente per fare le fotografie. Brizzi, l'operatore, che ha sistemato le luci, lo guarda e ride sardonico roteando i suoi grossi occhi.
— È sempre così, — brontola Pesce, — Brizzi gira con troppa poca luce. A lui basta. Anche a me basta, però tutto diventa una grande difficoltà.
— Ti pare che i miei film siano poco luminosi? — gli chiede Brizzi.
— No, tutt'altro.
— E allora? — Poi soggiunge scherzoso:
— È questione di abilità.
— In genere, — mi spiega, — l'illuminazione è eccessiva. E questo perchè si ha paura. Si vuole, cioè, essere sicuri del risultato e ci si premunisce aumentando la luce. Io, al contrario, ne adopero poca. Si controlla meglio poca luce che molta. Ma bisogna avere grande sicurezza perchè basta un niente per ritrovarsi la pellicola non impressionata. Confesso che questo timore ha spinto qualche volta anche a me ad abbondare.
È un momento di pausa e Brizzi accende un sigaro e ne aspira qualche bloccata di fumo.
— Oggi si può fare a meno di adoperare molta luce, una volta era indispensabile data la qualità delle lampade a disposizione. Un ambiente di 4 metri per 4 richiedeva qualcosa come 3000-3500 ampères che rovinavano gli occhi degli attori; attualmente lo stesso ambiente si può illuminare con 100 ampères.
— È quindi più facile lavorare oggi che un tempo...
— È più facile sotto certi aspetti, più difficile sotto altri. È più facile per la maggiore perfezione dei mezzi tecnici; è più difficile perchè il sonoro costringe l'operatore a tener conto del microfono quando piazza le luci in modo che non se ne veda l'ombra sulle persone, sugli oggetti o sulle pareti; e perchè il pubblico si è fatto più esigente: ha maggiori pretese ma apprezza di più l'opera dei tecnici e questo ci dà molta soddisfazione.
Il lavoro riprende. Un segretario è andato a chiamare Amedeo Nazzari in camerino; sta completando il suo truccaggio. Gli altri attori — Alida Valli e Camillo Pilotto — sono già pronti. Gallone spiega le sue intenzioni. Per desiderio di maggior chiarezza scandisce le parole come se dettasse. Brizzi si siede con visibile piacere; stende le gambe e sembra che quanto accade intorno non lo interessi punto. I suoi assistenti, intanto, piazzano la macchina da presa nel luogo scelto dal regista, ne sistemano gli aggeggi.
Rimanendo seduto, Brizzi ogni tanto si scuote dall'apparente indifferenza, dà indicazioni al capo degli elettricisti per la nuova sistemazione delle luci, ai suoi assistenti indica l'obbiettivo da adoperare. Egli attua, così, una prima generica preparazione della scena.
— Vedete, — mi dice, — che professione signorile è quella dell'operatore! Assistenti e aiuti senza risparmio. Ma quando cominciai io...
S'interrompe per fare spostare la luce di un riflettore. Poi riprende:
— Quando ho cominciato era tutt'altra cosa. Io ho avuto in mano la prima macchina da presa. Era il 1903 e avevo quindici anni. Frequentavo le scuole industriali con l'intenzione di diventare ingegnere. La prima pellicola l'ho girata con la macchina Lumière n. 3. I rotoli non erano lunghi più di 15 metri. E poichè nella macchina da presa mancava il raccoglitore, la pellicola impressionata andava a finire in un sacco nero che si trovava fra le gambe del cavalletto. Quando s'andava in giro bisognava trascinare dietro, oltre la macchina da presa, il pacco delle bobine e il sacco nero. Bisognava vedermi, per esempio a Pisa, — dove ero andato a girare un film sul « Conte di Torino » — con tutta questa roba addosso, carico come un facchino, senza tanti assistenti e aiuti... E la giornata di noi operatori non finiva con le riprese: la sera sviluppavamo i nostri negativi e la mattina ci recavamo nello stabilimento prima degli altri per stampare il positivo. Ho fatto questa vita per venti anni.

Anchise Brizzi

Il discorso ormai procedeva spezzettato. La scena richiede un più diretto intervento di Brizzi; è un artista che affina: attenua una luce, ne rinforza un'altra, sistema qua e là un velatino o una sagoma. Mette l'occhio alla macchina da presa, la sposta o l'inchina per migliorare l'inquadratura — ormai tutto è in ordine. Gallone può girare! Alla macchina c'è l'assistente di Brizzi il quale torna alla sua poltrona e continua a parlare con me, vigile tuttavia su quanto accade in iscena.
— Oggi l'operatore si può fare come mestiere; una volta per farlo ci voleva la passione. È per questo che i vecchi operatori sono ancora i migliori. A molti dei nostri giovani manca proprio la passione.
Gli chiedo informazioni riguardo alla preparazione di questi giovani.
— Noi sapevamo di ottica e di fotografia. Oggi difetta un po' nei giovani la preparazione tecnica. Di qui la necessità del Centro Sperimentale. In quanto alla pratica, il teatro di posa è indispensabile a completare gli insegnamenti e l'esperienza del Centro.

DOMENICO MÈCCOLI

UN TECNICO DEL SUONO

Certe sottigliezze, certe romanticherie resteranno sempre ai margini della storia. Son cose che non incidono sul corso di essa, e semplice curiosità, o tutt'al più amore per la sfumatura possono indurre a ricercarle. Noi l'abbiamo fatto, e ci siamo trovati inaspettatamente di fronte a un autentico piccolo dramma.

Ecco qua. Davanti a noi è seduto un attempato signore il cui lavoro, da quando cominciò a lavorare, è sempre stato il cinematografo. Il cinematografo ha riempito tutta la sua vita, le ha dato un senso, uno scopo; gli ha ammannito gioie e dolori, soddisfazioni e umiliazioni. Al suo calore egli si è fatto maturo: se egli ora è così, con questi pensieri nella testa, è colpa (o merito) del cinema. E colpa (o merito) del cinema è se i suoi discorsi con la moglie, coi figli, la sera quando tornava dal lavoro, cadevano il più delle volte, inavvertitamente, sugli attori, le dive, « le films ». Il cinema è stato il suo compagno e il suo despota, il suo amico e il suo nemico. L'aveva seguìto fedelmente, senza mai tradire, perchè aveva avuto fiducia lui, fin dal primo momento. E non è a dire che ne ricevesse glorie e onori, chè anzi il suo destino era stato di mantenersi nell'ombra, piccola ruota preziosa confusa tra le tante.

* * *

Si tratta di un tecnico del suono, il suo nome è sempre relegato in fondo ai « titoli di testa », quando c'è. Ma questo non lo interessa minimamente. Ciò che più importa è che non sempre egli fu tecnico del suono, che vi fu un tempo nel quale il suo còmpito era d'altro genere. Sta appunto qui l'importante, il fatto più importante della sua vita: il trapasso dall'un còmpito all'altro. Quando il suono era di là da venire, egli faceva l'operatore. Era soddisfatto del suo mestiere e lavorava volentieri. Doveva sgobbare per quattro, dalla mattina alla sera, perchè allora di pellicole se ne realizzavano di più e gli specializzati erano di meno, ma non si lamentava per questo. Si può dire anzi che il suo lavoro fosse al tempo stesso il suo divertimento.

Le parole incomprensibili, le « vispe Terese » che uscivano dalle labbra degli attori anche nei momenti più drammatici, erano per lui, oramai, cose del tutto naturali; le smorfie, il gestire ieratico, ogni sorta di svenevolezze, complici gli stipiti delle porte e le colonne, erano il suo pane quotidiano: egli girava la manovella, serio serio, e basta. Il suo mondo erano quelle inquadrature cariche di gesti, vedute attraverso le lenti della macchina da presa, erano le fatalissime seduttrici, erano gli scettici blu, che si muovevano, spalancavano la bocca restando muti, oppure facevano cose da grandi e dicevano intanto cose da bambini. Erano bei tempi, quelli. E perciò non durarono. Fu un guaio quando venne il sonoro.

« Lì per lì — dice il nostro interlocutore — non volevo crederci. Avevo visto un corto metraggio sonoro, due o tre scene incollate insieme in cui si vedeva un tenore cantare il *Barbiere*, due o tre signori parlare rivolti al pubblico da una ribalta a sipario chiuso, e altre cose del genere. La voce era stridula e tutti nella sala ridevano. Mi faceva bene quel riso, sapete?, perchè ancora io non credevo al sonoro. Ma forse farei meglio a confessare che non volevo crederci. E invece, poco dopo, ecco il CANTANTE DI JAZZ Allora compresi che era fatta, e vi assicuro che quella fu una grande amarezza per me. Voi forse non capite. Bisogna essere stati operatori del « muto » per capire. Quando nel buio della sala di proiezione io vedevo proiettato il mio lavoro, provavo una gioia sempre nuova, sempre ugualmente forte, perchè ero io, capite?, ero io che avevo trasformato quelle « vispe Terese » nelle frasi appassionate che adesso vedevamo sullo schermo, ero io che avevo fatto naturali quei gesti che invece non lo erano — poichè anche noi, a pensarci, si capiva che non lo erano. Non ci sembravano ridicoli, ecco tutto. Fu il sonoro, questo dannato sonoro che ci buttò in faccia quella ridicolaggine. E io non sapevo più se vergognarmi o adirarmi ».

* * *

Il tecnico del suono s'è alzato e s'è messo a camminare su e giù per la stanza. Le sue mani tremano un poco, intrecciate tra loro dietro la schiena. Infine si sciolgono e l'uomo è di nuovo tranquillo. Si scusa e continua il discorso.

« Intanto, anche da noi i sistemi si andavano aggiornando. Pittaluga attrezzava la « Cines » per le nuove esigenze e dalla Germania tornavano Righelli e Brignone i quali, con Blasetti, cominciarono subito a produrre film parlati. Il primo in Italia fu, come sapete, LA CANZONE DELL'AMORE.

Allora mi buttai anch'io a capofitto nel sonoro. Feci ancora per un po' l'operatore, il tempo necessario per studiare i nuovi dispositivi tecnici, e poi cambiai. Ora sono tecnico del suono, ma, in confidenza e con tutta sincerità, devo dire che rimpiango il mio antico lavoro. Soddisfazioni? Sì, non mancano, ma ce n'era di più allora. Voi non saprete mai cosa significasse essere « quello che gira la manovella ». Adesso è un'altra cosa. Tutti son pronti a rilevare ogni imperfezione della colonna sonora, ma nessuno o pochissimi s'accorgono quando essa è perfetta, con tutte le intonazioni esatte, senza una nota falsa, i più lievi sospiri riprodotti limpidamente. E vi assicuro invece che il nostro orecchio c'entra per qualche cosa. Bisogna avvertire tutto: vi potrei dire ormai se vicino al microfono c'è un orologio. Oh ma, scusate, questa è un'altra questione ».

E il tecnico si alza e ci acompagna alla porta ringraziando. È contento, poveraccio, di aver parlato, di essersi sfogato, che qualcuno l'abbia ascoltato. Sulla soglia, prima di salutarci, dice ancora: « Se scriverete un articolo su quello che v'ho detto, vi prego, non fate il mio nome. Mi spiacerebbe che si dicesse in giro che non sono all'altezza dei tempi. Grazie. Tante cose ».

M. A.

FILM DI QUESTI GIORNI

✶✶✶✶ ECCELLENTE ✶✶✶ BUONO ✶✶ MEDIOCRE ✶ SBAGLIATO

✶✶ EX CAMPIONE

(Ex Champ) - U.S.A. - Produzione: New Universal-I.C.I. - Produttore associato: Burt Kelly - Regìa: Philip Rosen - Soggetto: Gordon Kahn - Sceneggiatura: Alex Gottlieb, Admund L. Hartmann - Operatore: Ellwood Bredell - Fonico: Charles Carroll - Interpreti: Victor Mac Laglen, Nan Grey, Tom Brown, William Frawley, Constance Moore.

Per quanto l'interpretazione di Victor Mac Laglen sia sempre fra quelle di testa nella scala dei valori degli attori, in questo vecchio film americano essa cade in sforzature piuttosto dannose per la sua fama. La regìa insiste troppo sulla sua figura che sarebbe stato più giusto « sentire » indirettamente e con meno peso. Il soggetto che appartiene al quadro del buon romanticismo di famiglia caro agli americani arriva a conclusione troppo facile e perciò poco sentimentalmente commovente. E ciò in contrasto con la tesi che si vuol sostenere. Più a posto di ogni altro la pungente figurina di Nan Grey e quella fanciullesca di Tom Brown candidati felici ad uno sportivo matrimonio. Per chi non ricordasse Nan Grey è una delle TRE RAGAZZE IN GAMBA, che qui è cresciuta ancora di più.

✶✶ VALIDITÀ GIORNI DIECI

Italia - Prod.: Astra-E.N.I.C. - Regìa: Camillo Mastrocinque - Dir. di prod.: Fabio Franchini - Sogg.: tratto dal romanzo omonimo di Toddi - Sceneggiatura: Luigi Antonelli, Carlo Veneziani, J. J. Anriol, Alfredo Vanni, Mastrocinque - Scenografia: Gino Franzi - Operatore: Ugo Lombardi - Fonico: Vittorio Trentino, R. Bianchi - Interpr.: Antonio Centa, Laura Solari, Sergio Tòfano, Luigi Cimara, Lilia Silvi, Guglielmo Barnabò, Jole Morino.

Ecco un soggetto, che per quanto qua e là macchiato dai luoghi comuni della commedia cinematografica, poteva dar luogo ad un film ben più riuscito ed allettante. Il fatto è che il soggetto non basta, che non bastano gli abiti e i cosmetici a trasformare l'uomo, e che soprattutto è sempre una questione di mano, di tocco e perciò di sensibilità quella che fa imbroccare la strada giusta. Ma è appunto questo tono quello che manca a VALIDITÀ GIORNI DIECI, e che ne fa perciò naufragare gli intenti di soggetto. E Centa non funziona, è fuori dal fuoco giusto, non ha compreso; e Laura Solari agisce in una recitazione che non è quella utile per « l'aria » del film, sicchè Tòfano che è l'unico che ha capito giuoca a vuoto per colpa degli altri e di chi ha diretto. (*Foto Pesce*).

✶✶ BEL AMI, L'IDOLO DELLE DONNE

(Bel Ami) - Germania - Prod.: Deutsche Forst-Film Produktions G.m.b.H.-Manderfilm - Regìa: Willy Forst - Soggetto: tratto dal romanzo omonimo di Guy de Maupassant - Sceneggiatura: Willy Forst, Axel Eggebrecht - Comm. mus.: Theo Mackeben - Interpr.: Willy Forst, Olga Tschetchowa, Johannes Riemann, Ilse Werner, Hilde Hildebrand.

Per Bel Ami l'anno scorso fu quello della gloria e del successo in Germania. Nuovo per i tedeschi abituati alla seria e annacquata logicità della loro produzione, anche di quella media, invase quasi tutte le sale dei centri e delle periferie, provocò resse ai botteghini, si perpetuò nelle facili note della sua canzonetta, sulla bocca e nel pensiero di tutti. Per vederlo, mi ricordo, che si dovettero acquistare i biglietti prima, mentre da settimane gli apparecchi radio e i grammofoni dei vicini di casa ripetevano fino alla disperazione, nella tumultuosa aria berlinese il popolare ritornello. Noi stessi ce lo trovavamo in mente nei momenti più impensati, ci scoprivamo a fischiettarlo per la strada del Vest, lo sentivamo echeggiare dalla cucina sulle labbra della cameriera, dai parchi, dai caffè, dagli ospedali, dagli ospizi.

Nella sala del *Gloria Palast* la folla andava in visibilio. Attratto da un genere cui inconsciamente pendeva il buon berlinese dalla soffice poltrona numerata manifestava rumorosamente il suo assenso. Si divertiva. E BEL AMI passò trionfante, varcò i confini e giunse da noi.

A rivederlo oggi tra l'attenta e un po' diffidente osservazione del nostro pubblico, esso ha scoperto in pieno le sue debolezze, gli errori di mano, la pesantezza dei suoi orpelli insufficienti ad una caratterizzazione, i suoi errori di ambientazione, di tratto e di clima.

Che il romanzo di Maupassant sia alterato, anzi del tutto trasformato, non sarebbe gran danno, se la storia che si vuol raccontare avesse un suo agio esatto e di stile in questo film. Il brutto si è che non sono certo i tedeschi quelli che possono darci un'atmosfera francese « fin du siècle » proprio in un film che è tutto di atmosfera.

Così siamo di fronte a pura e semplice vernice, e vernice di composizione tanto grossa da tradire gli autori e più ancora la loro incapacità a certi temi.

Willy Forst potrà essere un idolo maschile germanico, ma non è certo un « bel ami » francese, e i suoi atteggiamenti, la sua recitazione, in breve il suo « stile », non sono peraltro quelli che potrebbero venire in aiuto alla mancanza del « tipo fisico ». Peccato che tutto sia così. L'impegno che si legge ad ogni istante in tutti coloro che hanno lavorato a quest'opera avrebbe dovuto rendere di più. Ma forse è proprio questo impegno portato addirittura all'esagerazione, come nella scenografia, gonfia e prussianeggiante, come nei caratteristi troppo baffuti e troneggianti, come negli ambienti di una pesantezza sconcertante, quello che ha rovinato tutto. Non si capisce poi per quale ragione si sia tolto vòlto in italiano il testo del famoso ritornello che forse in tedesco poteva avere una attrattiva di più e che in ogni caso non risultava della stucchevolezza che gli conferisce la produzione.

GIUSEPPE ISANI

✶✶ AVVENTURIERA

(L'emigrante) - Francia - Prod.: Vega-Cine Tirrenia - Regìa: Léo Joannon - Interpr.: Edvige Feuillère, Jean Chevrier, Georges Lannes, Larquey.

La recitazione di Edvige Feuillère, di primissimo ordine in questo lavoro è quella che salva quel tessuto di accentuate incongruenze che formano il racconto del film. Questa recitazione raggiunge veramente momenti di alta espressione artistica; tali da far dimenticare le scialbe e convenzionali figure degli altri che sono in questo caso Jean Chevrier, Georges Lannes e Larquey. Il finale del film volutamente drammatico, ma inaspettato, delude e non convince, non per la sua negatività, ma perchè questa negatività non è preparata e risulta perciò illogica e sforzata. La regìa di Léo Joannon ha il merito di valorizzare al massimo appunto le possibilità della Feuillère, e il torto di tollerare negli altri attori gesti ed espressioni stereotipati, come si legge su certi manuali di recitazione.

✶ SOTTO LE STELLE

(Belle étoile) - Francia - Prod.: Eclair Journal-Cine Tirrenia - Regìa: Jacques de Baroncelli - Interpr.: Michel Simon, Meg Lemonnier, Jean Pierre Aumont.

Il film era partito bene al principio; burlesco fino all'esagerazione, illogico e divertente. Poi si è impelagato in una stasi; meglio ancora si è accomodato con i suoi stessi eroi in forme piuttosto sentimentali senza più vizi, senza novità, anzi procedendo sulle regolarissime rotaie del preveduto e dell'usuale. È allora che alla eterna risorsa si sono chiamate in aiuto corse movimentate in automobile, telefonate, polizia, titoli di giornale, tutto l'apparato in breve che da sè non riempie se il film non ha una sostanza sua propria. E si va innanzi senza più gusto per i noti e sfruttati cammini delle vecchie storie. Michel Simon esaurisce nei primi momenti il suo personaggio, Pierre Aumont non ne caratterizza mai uno, e Meg Lemonnier è una innamorata che non dà affidamento.

DEANNA DURBIN

"Una rievocazione appassionata e fedele che esalta nella luce di un grande amore l'arte immortale del divino Raffaello"

(Aprile 1911)

★ *Sovente, i colpi di grancassa che preannunziano un avvenimento grandioso sortono l'effetto contrario ed apportano quindi un danno, se non materiale, morale certo. Egli è vero che la* réclam *serve ed è utile per lo sfogo maggiore di una qualsiasi materiale emanazione dell'attività umana, ma è anche vero che tutto deve essere relativo e proporzionato. I caratteri cubitali adoperati per la dicitura di un dato soggetto, illustrato con nomi alti sonanti, aumento sui prezzi normali, il can-can che si fa attorno all'avvenimento, reso importante anzi tempo, tutto ciò è bello dal lato commerciale, ma è poco buono quando la disillusione assale l individuo che da buon cristiano ha pagato il doppio che quel ch'era uso pagare per assistere alla cinematografia di una « tratta delle bianche » o di una « caduta di Troia ». Diranno gli interessati che il critico in genere, per la velleità di elevarsi a superuomo, critica anche là dove non ce n'è bisogno: risponderò io invece che, lontano le mille miglia dal volermi, fosse anche per un momento, investire di una carica simile, sono intenzionato prospettare le inesattezze, le impressioni, il parapiglia, riscontrati nelle produzioni cinematografiche accennate qui sopra.*

★ *La grandiosa illusione ottico-musicale, del* caos al tramonto, *ha ottenuto un immenso successo, ed il pubblico è accorso numeroso per ammirare la bellissima novità. Si è usciti dal consueto campo delle pellicole e con un apparecchio speciale stereoscopico fornito dalla Casa* Bonne Presse *di Parigi, abbiamo assistito a dei meravigliosi effetti di luci dissolventi. La proiezone tutta a colori si componeva del* caos, la prima nebulosa, il grande astro, il tramonto, la sera, la volta celeste, la notte lunare, *ed ogni singola parte era accompagnata da scelta musica scritta espressamente dal maestro Macchini.*

★ *Soggetto de* IL QUARTIERMASTRO *dell'Ambrosio, Torino: Pietro il cannoniere non sa spiegarsi come il quartiermastro abbia mutato modi e contegno verso di lui. Erano amici di un tempo. Nelle ore di libertà scendevano a terra e a braccetto si recavano alla* Stella del mare *a bere un paio di bicchieri e magari tre, di quel buono. Oggi il quartiermastro non gli concede più nessuna confidenza: lo guarda con faccia scura, gli appioppa i servizi più faticosi, e per nulla, giù punizioni, giù consegne! Perchè? si chiede il cannoniere, che gli ho fatto? Il mistero non tarda a chiarirsi. C'è alla* Stella del mare *una bella figliuola che Pietro ha promesso di sposare. Ebbene, il quartiermastro le fa l'occhio dolce, e, come la ragazza non vuol badargli, egli si vendica facendo ricadere il suo malumore sulle spalle del povero cannoniere. Ma non basta. Le cose s'inaspriscono. Ecco che il quartiermastro consegna Pietro e si fa condurre a terra. Pietro, che dubita di qualche tranello, fugge dalla nave e armato segue il graduato e giunge alla* Stella del mare *proprio nel momento che il quartiermastro, avvinazzato, vuol baciare la ragazza. Pietro si slancia, afferra il suo superiore per il petto e lo butta da un lato.* Afferratelo, *urla il quartiermastro ai marinai presenti,* portatelo a bordo e metettelo ai ferri! *E mentre i marinai trascinano il povero Pietro, l'ubriaco, inviperito si agita sulla sponda del mare urlando sempre:* ai ferri! ai ferri! *Un passo falso, un tonfo! Il quartiermastro è sparito nelle onde. Ma Pietro si butta a nuoto e lo trae a riva.*
Il quartiermastro avvilito chiede perdono al suo salvatore. Naturalmente Pietro sposerà la bella padrona della Stella del mare.

★ *Una corrispondenza da Milano: « Ora che le giornate son fatte tiepide, e le belle nostre signore, con la fioritura della primavera negli occhi vispi e fascinatori e con le provocanti* toilettes *stringenti — beate loro! — le forme fidiache, portano il loro incantevole sorriso all'aperto, le sale cinematografiche dovrebbero sentire danno da questa festa di colori, di bellezze aspiranti l'aria profumata. Invece è tutto l'opposto. Le sale di proiezione sono più che mai stipate e la folla si addensa ininterrottamente. Ed è tale e tanta, specialmente nei cinema del centro, che sembra quasi impossibile che gli spettacoli abbiano così grande attrattiva. Del resto i nostri cinematografi principali sono così eleganti, così civettuoli e così varî di proiezioni, della più grande novità, che ogni essere umano dotato di buon gusto non può sottrarsi al fascino delle proiezioni. Di cinematografi eleganti ne avevamo già molti a Milano, che credo vanti le più superbe sale d'Italia quando vi si è aggiunto il testè inaugurato* Cinema-Palace *della Società Bonetti. Di questo vastissimo e* super-chic *ambiente, altri ne parlerà diffusamente e particolarmente in questa Rivista. Io non posso che constatare l'enorme affluenza del più eletto pubblico della capitale lombarda. E la folla così fitta che non lascia posto neanche al biondo*

Tontolini, ovverosia Polidor, ovverosia Ferdinand Guillaume della Ditta Pasquali & C. (1911)

Righetti che, in abito nero, spesso spesso va a prendere una boccata d'aria lungo la via dell'Agnello, diventata — la via, non Righetti — il ritrovo simpatico della gente che non ha nulla da fare e passeggia e chiacchiera e ride sotto i fasci di luce delle grandi lampade elettriche del Cinema-Palace. *Ho colto un dialogo proprio sotto una di quelle lampade:*
Lui - *Vieni, amor mio, più in fondo, più in fondo alla via. Qui vi è troppa luce elettrica e la gran folla che ci guarda e ci ascolta...*
Lei - *A me piace tanto la gran luce e l'oscurità mi fa paura!*
Lui - *Anche l'oscurità della sala di proiezione?*
Lei - *Oh, quella no! Anzi...*
Lui - *Allora entriamo... e nell'oscurità della sala sarò illuminato dalle fiamme dei tuoi occhi...*
Lei - *Basta che tieni a casa le mani, eh?...*

★ *La Società Anonima Ambrosio con sede in Torino e capitali di lire settecentomila diffida chiunque possa avervi interesse, che, avendo, con convenzione 24 agosto 1909, ottenuta la Concessione Esclusiva delle Cinematografie della* Esposizione Internazionale di Torino *nel 1911, per la riproduzione delle feste di inaugurazione, visite di Sovrani, Concorsi sportivi, ecc., procederà a sensi di legge contro tutti coloro che con la produzione o spaccio di* film, *o rappresentazione, o infine in qualsiasi modo avessero a ledere questo suo diritto.*

(da 'La vita cinematografica') ★★★

TORINO

11 MAGGIO - 9 GIUGNO

PRESENTAZIONI DI ALTA MODA
MOSTRA DELL'ABBIGLIAMENTO AUTARCHICO
CONGRESSO NAZIONALE DELL'ABBIGLIAMENTO

RIDUZIONI FERROVIARIE

PER INFORMAZIONI TURISTICHE:
ENTE PROVINCIALE PER IL TURISMO

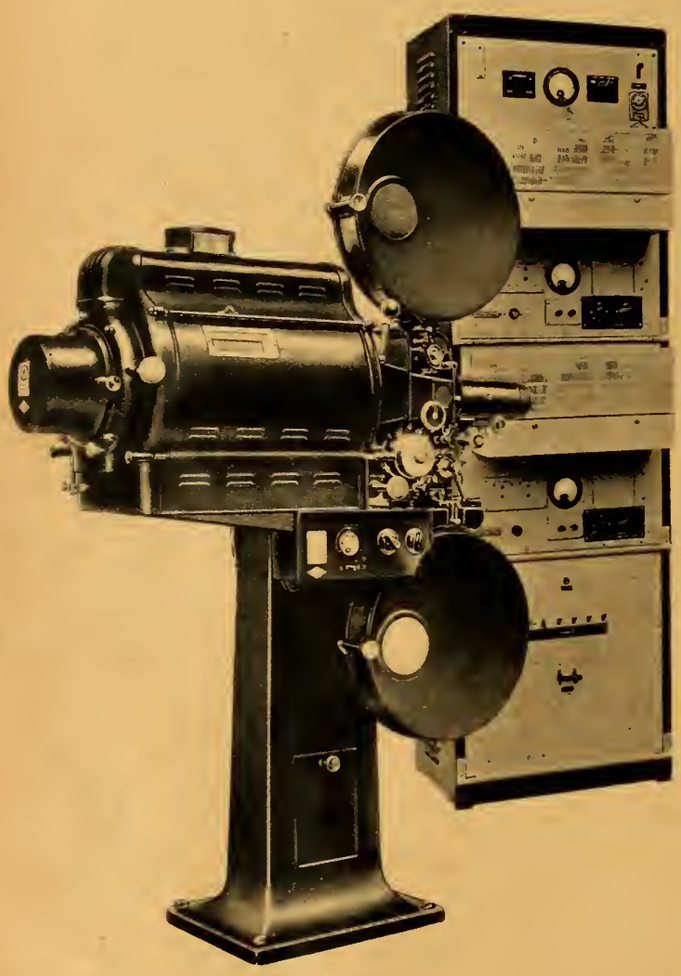
La
S.A. CINE TIRRENIA
presenta
il film **ATESIA**

Cuori nella tormenta

SILVIA MANTO
CAMILLO PILOTTO
DRIA PAOLA
MINO DORO

Regia di
C. CAMPOGALLIANI

I più moderni impianti CINESONORI



SOC. ANONIMA CINEMECCANICA

MILANO

VIALE CAMPANIA, 25

ALLOCCHIO BACCHINI & C.

MILANO

CORSO SEMPIONE, 93

GALLERIA

XCII - ERIC VON STROHEIM

(v. tavola a fianco)

Eric von Stroheim prima che un attore è stato uno dei maggiori — dei pochissimi che non saranno dimenticati — creatori del cinematografo. È per questo che, per capire interamente l'attore, è necessario risalire al regista inarrivabile. Infatti l'attore ha per molto tempo servito il creatore, meccanicamente, direi quasi ciecamente. Ed è vero tuttavia che la figura, il personaggio è rimasto: anche oggi che Stroheim è soltanto un attore, in Francia gli si affidano ruoli che, per quanto disparati, hanno tuttavia sempre qualche contatto con l'ufficiale viennese, per esempio, della MARCIA NUZIALE. È rimasto il collo grasso, forte, muscoloso; la nuca rasata; il ghigno feroce; il passo diritto e militaresco; la schiena e il busto eretti; le scudisciate della lingua sulle labbra strette. Ma il personaggio ha smarrito come per incantamento il mondo circostante, quel clima, quell'ambiente della Vienna del dopoguerra, fatto di sozzure e di cose dolci e pure nello stesso tempo, che era la creazione del regista Stroheim. C'è un distacco insomma tra il personaggio odierno e l'ambiente d'allora che non può sfuggire allo spettatore attento. Stroheim regista era forse un ometto piccolo, scamiciato, sempre preoccupato, mai soddisfatto, mai contento del proprio lavoro (in America ebbe un periodo di splendore; era un po', sia pure con ben altro talento, il De Mille della situazione: per fare un film aveva bisogno di molti metri di pellicola, ed era esigentissimo), sempre in preda ad un nervosismo appena trattenuto. Era lì a combattere con i suoi personaggi « buoni » e con quelli « cattivi », sempre fisso nella sua tesi nobilissima: di far capire al pubblico dove veramente era il male e dove invece si trovava il bene. Il personaggio dell'ufficiale viennese, vale insomma e acquista un significato vastissimo, se portato in mezzo ai « mali » che il regista Stroheim seppe narrare nei suoi film. I mali di un'aristocrazia decadente e capace di qualunque azione malvagia: e teatro di questa aristocrazia era la Vienna del dopoguerra. E tuttavia, anche al di fuori di questo mondo, ecco l'attore ritrovare in sè motivi nuovi sui quali efficacemente giuocare, soprattutto se innestati sugli insegnamenti della vecchia « scuola ». E con il passar del tempo l'attore sembra in ogni modo trovare sempre una vera ragione ed un significato non superficiale. Ne LA GRANDE ILLUSION di Renoir, egli crea un ufficiale tedesco di una efficacia rara. È il nobile soldato che di fronte all'ufficiale francese suo prigioniero da lui stesso ucciso, getta una lacrima, e gli trema il pugno, dall'emozione. Ma egli ha dovuto uccidere, suo malgrado, perchè prima di ogni altra cosa in guerra, c'è il dovere del soldato. Non era più insomma l'ufficiale cattivo, che ci avevano insegnato ad odiare da ragazzi: era l'uomo capace di sentimenti e con un'anima forte e virile. In DIETRO LA FACCIATA gli si affida una parte di pochi minuti: ma egli con pochi accenti sa creare una figura di affarista furbo e un po' losco, come forse nessun altro avrebbe saputo fare. Rispunta sulle sue labbra quel sorriso agghiacciante, ambiguo, da schiaffi: getta occhiate alla sua amante che sta giocando con lui e con suo marito a poker: e per spiegare all'uomo, che egli non ha nulla da dargli, per un certo affare che avevano fatto insieme, gli domanda, disegnando con la mano sull'aria, davanti ai suoi occhi, una firma, se egli ha nessuna carta scritta per far valere il suo diritto. In ALLARME A GIBILTERRA è un parrucchiere: ma un parrucchiere che sotto questo nome compie addirittura un brigantaggio ben organizzato: è ormai anziano, e le donne le guarda soltanto: sebbene da un momento all'altro si capisca bene (basta notare i suoi occhi famelici) che su una di queste si butterà, per farla cadere.

1885: nasce a Vienna, da famiglia di tradizione militare. Il suo nome vero è Eric Hans Stroheim von Nordenwall.

1906 circa: dopo aver frequentato l'Accademia Militare di Vienna diviene ufficiale, come suo padre.

1908: ne combina delle grosse e viene radiato dall'esercito.

1908: emigra in America. La vita diviene difficile, ma l'uomo comincia a scoprire se stesso e la sua natura. Per vivere è costretto a fare il maestro di scherma, d'equitazione (a Vienna era stato un « ufficiale » brillante, in possesso di tutti i requisiti necessari per emergere), ma oltre a questo fa anche lo sguattero e molte altre cose ancora.

1915: il caso lo porta verso il cinema. Diviene, non si sa come, prima attore di varietà e poi comparsa del cinema.

1916: Griffith gli affida il ruolo di fariseo in INTOLERANCE; anche Douglas se ne servì qualche volta per parti da « villano »; diviene assistente di Griffith.

1919: l'epopea stroheimiana comincia. Egli dopo quattro anni di noviziato si sente maturo, e qualcuno comincia anche a credere in lui. Trovato il suo mondo interno, finalmente egli si è scoperto artista. I primi film che fa hanno un gran successo: Stroheim comincia ad essere portato su dall'organizzazione di Hollywood. È il simbolo della grandiosità, gli uffici stampa lo additano come l'uomo che ha bisogno di avere intorno a sè molta gente e molto denaro a disposizione. È di questo anno il suo primo film, LA LEGGE DELLA MONTAGNA.

1922-25: È il suo periodo più fulgido: il creatore è nel momento di maggiore intensità produttiva. Di questi anni sono: FEMMINE FOLLI, RAPACITÀ, DONNE VIENNESI, LA VEDOVA ALLEGRA.

1925-30: Produce forse il suo capolavoro, MARCIA NUZIALE, diviso in due parti, la seconda delle quali è LUNA DI MIELE. Poi comincia la decadenza: i capitalisti di Hollywood cominciano ad essere stanchi di lui. Egli è capace di girare trentamila metri di pellicola per un film. Nel 1930 tuttavia fa un ultimo film, QUEEN KELLY, che è pochissimo conosciuto.

1930-36: Anni di grande difficoltà: finchè non è chiamato in Fancia. In questo periodo lavora di rado, e con difficoltà: è regista di WALKING DOWN BROADWAY, film commerciale, che però gli viene tolto di mano. Nel 1933 interpretò COME TU MI VUOI e LA SQUADRIGLIA PERDUTA e nel 1936 IL CASO DEL DOTTOR CRESPI e ROMANZO SCARLATTO. Come soggettista, alla Metro, aveva lavorato ne LA BAMBOLA DEL DIAVOLO e in TRA DUE DONNE. Poi, più nulla.

Sarà ancora possibile che Frich von Stroheim ritorni regista e creatore?

FILM PRINCIPALI: LA LEGGE DELLA MONTAGNA (Universal, 1919); FEMMINE FOLLI (Universal, 1922); RAPACITÀ (Metro, 1923); DONNE VIENNESI (Universal, 1923); MARCIA NUZIALE, LUNA DI MIELE (*Wedding March-Honey Moon*) (Paramount, 1928-29); COME TU MI VUOI (Metro, 1932); LA SQUADRIGLIA PERDUTA (*Lost Squadron*, Radio, 1932); ALIBI (B. N. Films, 1937); LA GRANDE ILLUSION (Realisation Art Cinémat., 1936); ALLARME A GIBILTERRA (*Gibraltar*, SAFRA, 1938); ULTIMATUM (Pan Film, 1938); FIAMME IN ORIENTE (Sangraf, 1938); DIETRO LA FACCIATA (*Derrière la façade*, Regina, 1939); TEMPÊTE, PIEGES (Discina, 1939-40).

PUCK

ERIC VON STROHEIM

Lux
TORINO

presenta il film di produzione Lux

LA GERLA DI PAPA' MARTIN

diretto da
MARIO BONNARD
con
RUGGERO RUGGERI

Germana Paolieri, Luisella Beghi, Roberto Villa, Enrico Glori, Maria Mercader, Bella Starace Sainati, Giulio Donadio

Direttore di produzione
VALENTINO BROSIO

STABILIMENTI CINEMATOGRAFICI - ROMA

CINECITTÀ

CAPITALE 36.000.000 INTERAMENTE VERSATO
(AREA DI 600.000 METRI QUADRATI)

4 TEATRI DI m. 20×40
ALTEZZA UTILE METRI 15

4 TEATRI DI m. 15×30
ALTEZZA UTILE METRI 10,50

UN TEATRO DI m. 36×80
ALTEZZA UTILE 16 METRI

UN TEATRO DI m. 25×38
CON PISCINA

UN EDIFICIO CINEFONICO

COMPRENDENTE: Un grande studio musicale per le riprese sonore orchestrali avente un volume di circa 4.500 mc. • Un grande studio per la sincronizzazione e mixage avente un volune di 1.200 mc.: con 8 teste per colonne sonore • Uno studio per il parlato e la registrazione e riproduzione del dialogo

16 SALE MONTAGGIO **6 SALE DI PROIEZIONE**

UNO STABILIMENTO PER IL DOPPIAGGIO · 20 MACCHINE DA RIPRESA · 10 APPARECCHI PER LE REGISTRAZIONI SONORE

DUE TRASPARENTI • UN LABORATORIO PER TRUCCHI E MINIATURE
UNA PISCINA SCOPERTA • UN CAMPO SPORTIVO • UNA GALLERIA
REPARTO FOTOGRAFICO

SERVIZI SPECIALI: SEDE DELLA BANCA NAZIONALE DEL LAVORO • SEDE DELLA CINEASSICURAZIONE • SEDE DI UN UFFICIO POSTALE E TELEGRAFICO STAZIONE DEI RR. CC. • TRE RISTORANTI • DUE SALONI PER TOLETTA

Due produzioni S. A. GRANDI FILM STORICI

OLTRE L'AMORE dalla novella di Stendhal "Vanina Vanini"

con ALIDA VALLI - AMEDEO NAZZARI - GERMAINE AUSSEY
CAMILLO PILOTTO

Regìa di CARMINE GALLONE

AMAMI, ALFREDO...

con MARIA CEBOTARI e LUCIA ENGLISCH le indimenticabili interpreti de "Il sogno di Butterfly"

Regìa di CARMINE GALLONE

Una produzione BASSOLI FILM

L'ASSEDIO DELL'ALCAZAR

con MARIA DENIS - MIREILLE BALIN - FOSCO GIACHETTI

Regìa di AUGUSTO GENINA

Una produzione ERA FILM

GLI AMORI DI MARGERY

con ASSIA NORIS e GINO CERVI

Regìa di MARIO CAMERINI

Due produzioni STELLA FILM

LA NASCITA DI SALOMÈ

con ARMANDO FALCONI - CONCHITA MONTENEGRO
LUIS PEÑA

Regìa di JEAN CHOUX

FORTUNA

con MARIA DENIS - UGO CESERI - JONE SALINAS

Regìa di MASSIMILIANO NEUFELD

Una produzione I. C. I.

LA DANZA DEI MILIONI

con NINO BESOZZI - JOLE VOLERI - MIRETTA MAURI
ENZO BILIOTTI - CARLO CAMPANINI

Regìa di CAMILLO MASTROCINQUE

Una produzione ITALCINE

UNA NOTTE DI RICHELIEU

con ALIDA VALLI

Regìa di MASSIMILIANO NEUFELD

Una produzione NUOVA FILM

IL CAPITANO DEGLI USSARI

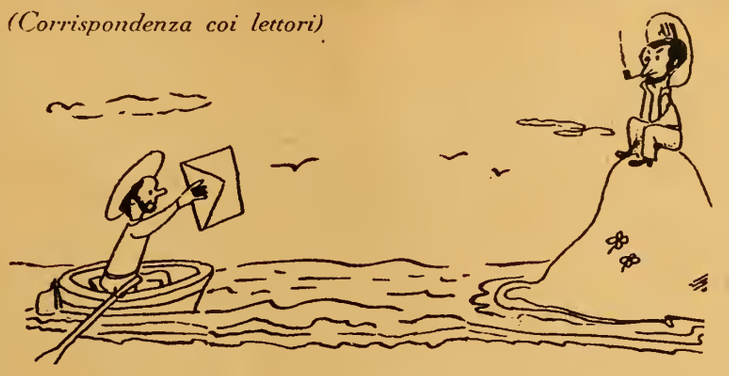
con CLARA TABODY - ENRICO VIARISIO

Regìa di ALESSANDRO DE SZLATINAY

ANNUNCIA ALCUNE DELLE SUE GRANDI ESCLUSIVITÀ PER LA STAGIONE 1940-41

CAPO DI BUONA SPERANZA

(Corrispondenza coi lettori)



FRANCESCO A. (*Roma*). - I soggetti storici, di indole mitologica, come il vostro sulla FONDAZIONE DI ROMA, presentano sempre alquante difficoltà, difficilmente sormontabili. Anzi tutto, per quanto sembra che il cinema possa rendere, facilmente, certe atmosfere leggendarie, bisogna invece osservare che il cinematografo è inevitabilmente realistico, che quindi certi temi e personaggi, soprattutto della mitologia, non possono mantenere quell'aura poetica, se portati sullo schermo. Fatta questa premessa, sono facili le deduzioni per il vostro soggetto. Il quale è scritto in forma piana e comprensibile, pur mancandovi certi effetti emotivi, in quanto è visto piuttosto obbiettivamente, per episodi. Si affida ad azioni coreografiche esteriori, e i versi non si possono dire belli. Così certi paesaggi, o sono irrealizzabili, oppure non mi pare possano ottenere gradevoli effetti: « Le pietre come per una volontà divina, si collocano l'una sull'altra a formare delle città. Le mura tuttavia raggiungono una modesta altezza. A poca distanza da esse, il fiume comincia a gonfiarsi... ». Sono espressioni puramente letterarie. E quale potrebbe essere il risultato, in realizzazione di: « Intanto le rive si popolano di ninfe, che, sciolte le chiome, le strappano con le mani disperate e intonano il canto funebre: Sei finito, o fratello, eri forte, eri bello, o fratello ». Non mi pare del buon cinema, questo.

ACQUA MARINA. - La vostra ammirazione per LE AVVENTURE DI TOM SAWYER è veramente grande. Insomma, vi siete lasciata prendere dalla umanità dei personaggi immaginati da Mark Twain. Certo, i bambini in questo film sono visti in una forma più convincente che non Shirley Temple ed altri. Il regista è Norman Taurog, specializzato per film di bambini (SKIPPY, PAPÀ CERCA MOGLIE); il film è stato realizzato tre anni fa circa. Grazie del plauso alla nostra rivista.

M. L. (*Ferrara*). - Il film NOTTE DI NOZZE è realizzato da King Vidor. Gli interpreti sono Gary Cooper e Anna Sten. Voi avete confuso Gary Cooper con Gary Grant. King Vidor è stato, come forse saprete, il regista di LA GRANDE PARATA, ALLELUJA!, MASCHERA DI CELLULOIDE, IL CAMPIONE, BILLY THE KID, NOSTRO PANE QUOTIDIANO, SO RED THE ROSE, AMORE SUBLIME. Il tema dei Littoriali penso si riferisca al costume di tutti i paesi, con particolare riferimento a quello italiano.

FRANCESCO BICCHI (*Sangiustino Umbro*). - Non mi risulta che quell'editore abbia pubblicato un volume sul cinema. L'indirizzo della « Nuova Antologia » è: Via del Collegio Romano, Roma.

D. B. (*Piombino*). - I soggetti segnalati dal Concorso di Riccione sono stati passati all'« Era Film ». LA BELLA ADDORMENTATA nella riduzione di Guglielmo Usellini, e pubblicata su *Bianco e Nero*, è stata acquistata per una riduzione cinematografica. Il film sarà incominciato tra breve. Quei periodi che tu ritieni troppo letterari, talvolta non nuocciono. Servono per delineare un carattere, per stabilire una situazione. Quando vi sono fatti, oltre che parole, il soggetto è accettabile. Del resto « e ciò lo illumina di luce che potrebbe dirsi spirituale » è una frase tutt'altro che inaccettabile; e l'attore può rendere questa espressione. Si nota, nel tuo soggetto, la buona volontà di raggiungere uno stile prettamente cinematografico, di essere soprattutto chiaro e semplice nella descrizione degli avvenimenti. Tuttavia, buona parte dei fatti è svolta nei dialoghi; il che, secondo il tuo stesso punto di vista, è poco cinematografico. I tuoi personaggi mi sembrano un po' di maniera e non prive di convenzionalità sono le vicende nelle quali agiscono. Comunque la intenzione di scrivere uno scenario che sia assolutamente cinematografico è lodevole. Per quanto tu stesso, qualche volta, scrivi in una forma che non è cinematografica (secondo il tuo punto di vista). Vuoi un esempio?: « esce sulla spiaggia, evidentemente ha bisogno di assoluta calma e solitudine per riordinare le idee che tumultuano nel suo cervello ».

LUIGI DOTTI (*Modena*). - La vita di Giuseppe Tartini offre senza dubbio motivi ben degni di essere trattati in un soggetto per film. Mi pare tuttavia che il vostro soggetto consista per buona parte in una raccolta di materiale biografico, abbastanza minuziosa, che andrebbe ora distesa in forma di soggetto. Per esempio: « Tartini, conscio della disparità di grado che lo divideva da Elisabetta e quasi presagendo la vittoria nella sua abilità di violinista, s'accanì negli studi tecnici con tale metodo e tale costanza che per quasi un anno prodigò sino allo spasimo le sue forze artistiche... ». La materia è interessante. Per esempio, la fuga di Tartini ed Elisabetta, il matrimonio nella chiesetta di campagna, il fanatismo della gente di Padova, e l'apparizione di Tartini col mantello nero, tra le fiaccole, possono dar luogo, oltre ai concerti, a sequenze di una certa importanza.

V. G. ORLANDI (*Milano*). - Purtroppo non posso darti una esauriente risposta sull'argomento principale della tua lettera. Tuttavia, in simili manifestazioni, spesso il pubblico non ha quella parte che in apparenza figura di avere. In certo senso, tra il pubblico, vi sono anche gli stessi interessati: produttori, registi, case produttrici, attrici, attori. Vero? Io credo che il pubblico ricordi i film che ha visto più recentemente. Se si chiede ad una persona quale film le è piaciuto di più, il più delle volte, accade di sentirsi rispondere un film recentemente proiettato. Credo un po' difficile trovare il libro di Delluc edito in Francia una ventina d'anni fa. Si potrebbe farne una traduzione italiana. Forse il Centro Sperimentale di Cinematografia ha già pensato a questo. Circa il modo di scrivere una sceneggiatura, siamo d'accordo. Io penso, inoltre, che sceneggiatori e registi dovrebbero identificarsi, nel senso che gli sceneggiatori potrebbero fare i registi, cioè creare i film. In fondo, il regista non deve considerarsi un tecnico solamente; egli è il vero e proprio creatore del film; ora, questa attività è tenuta in certi posti dai cosiddetti mestieranti i quali spesso sono privi della dote principale: l'intelligenza. Sono piuttosto d'accordo sul confronto fra film francesi e americani.

P. P. (*Milano*). - Non mi pare si possa realizzare un libro come voi dite, che insegni a sceneggiare con esempi come quelli da voi citati. Sarebbe come dire, press'apoco: perchè non si fa un libro che insegni a scrivere? Con esempi di come si scrive una scena di amore, una di odio, ecc.? Esempi di sceneggiature ne sono stati pubblicati parecchi ormai su « Bianco e Nero ». Comunque la vostra intenzione merita lode, perchè dimostrate di interessarvi alla essenza del cinematografo e in modo serio. Il regista di SQUILLO DI TROMBA era Stephen Roberts al quale si deve tra l'altro una attraente riduzione del romanzo di Faulkner SANCTUARI; il film è intitolato PERDIZIONE. Gli interpreti di SQUILLO DI TROMBA sono, salvo errore, George Raft e Adolphe Menjou. La casa produttrice ed editrice la Paramount; credo quindi che non si possa più vedere in Italia. La parte dell'UOMO INVISIBILE nel film omonimo è sostenuta da Claude Rains. L'esame per il Centro è soltanto orale. Vengono richieste nozioni generali sul cinema e qualche documentazione di attività (fotografie, brevi sceneggiature, film in formato ridotto, ecc.).

ALFREDO A. (*Spilimbergo*). - Sì: qualche analogia soltanto e formale, mi sembra. Comunque il film SEGRETO ARDENTE diretto da Robert Siodmak è edito in Italia dall'E.N.I.C. (via Po, 32, Roma) che lo ha ereditato dalla Pittaluga alla quale l'E.N.I.C. si è sostituito, ed è tratto da un racconto di Stefan Zweig: ADOLESCENZA, edito, salvo errore, da Sperling e Kupfer di Milano. Auguri per il vostro lavoro.

DUE SORELLE. - Sì, ricevo le vostre lettere così indirizzate. Vorreste vedere Amedeo Nazzari in parti meno rozze? Dovreste dirlo un po' a lui. Vorreste scrivergli? Credo che abiti a Roma, in via Gradisca. Del resto il personaggio di ASSENZA INGIUSTIFICATA, per quanto fosse inaccettabile (non esiste un medico di quel genere, che si occupi di malattie così disparate) veste anche il frac. E in altri film s'è visto Nazzari in abiti non rozzi. CENTOMILA DOLLARI, fra gli ultimi. Non credo che si vedrà MARIA ANTONIETTA. Del resto, non è un film molto importante. PIGMALIONE è un buon film. Ma la Scalera che lo ha in esclusività non si decide a metterlo fuori.

STUDENTE IN CHIMICA (*Milano*). - Non ti ho dimenticato. Che la tua scrittura sia la più bella che puoi realizzare, va bene. Ma se tu scrivessi a macchina sarebbe ancor più bello! A ME LA LIBERTÀ non può dirsi un film « tipo carrellata », per quanto vi siano delle carrellate. I movimenti di macchina sono assolutamente funzionali e, in fondo, sono pochi. E' un film quasi tutto di inquadrature fisse. Non confondere sceneggiatura con scenografia. Non dire che Andrejeff ha « sceneggiato », ma « disegnato » le scene di DELITTO E CASTIGO. Ciò non toglie che le tue idee sul cinema siano chiare e accettabili. Così, in linea generale, siamo abbastanza d'accordo sulle opinioni che hai circa i generi di film che si realizzano in Italia. Il soggetto che hai esposto nella tua lettera mi pare attraente. Senonchè mi sarebbe piaciuto leggerlo da un dattiloscritto. Dovresti far copiare a macchina l'articolo su Dreyer e gli altri annunciati (simboli e analogie: tema interessante) e inviarmeli.

ANNA SEGA (*Verona*). - Credo che voi siate più informata di me circa gli

IN TUTTE LE STAGIONI

VISITATE LA

SICILIA

L'ISOLA DEL SOLE
E DELL'ETERNA PRIMAVERA

RIDUZIONI

FERROVIARIE-MARITTIME-AEREE
DURANTE TUTTO L'ANNO

MANIFESTAZIONI

ARTISTICHE - CULTURALI
SPORTIVE - ETNOGRAFICHE
D'INTERESSE MONDIALE

Informazioni e prospetti:

ENTE PRIMAVERA SICILIANA - PALERMO

VIA CAVOUR, 102-104-106 - TELEF. 13.389 - TELEGRAMMI: "PRIMASICIL" E PRESSO TUTTI GLI UFFICI DI VIAGGI E TURISMO

necchi

CINEASSICURAZIONE

Unico ufficio autorizzato in **CINECITTÀ** per le assicurazioni praticate dal

C. I. A. C.

(Consorzio Italiano Assicurazioni Cinematografiche)

copre tutti i rischi connessi alla produzione FILM ed in particolare:

- i danni d'**interruzione** della lavorazione per morte, infortunio o malattie di persone (attori, registi, ecc.) o per danni allo studio;
- i danni al **negativo originale** ed alle altre pellicole;
- i danni al **materiale di scena**;
- oltre i normali rischi degli **infortuni** del personale addetto alla produzione del film, della **responsabilità civile verso terzi** tanto per l'attività industriale che per l'uso degli automezzi e di **trasporto** terrestre, marittimo ed aereo delle persone e delle cose inerenti e connesse alla produzione di **film**

CREDITO ITALIANO

BANCA DI INTERESSE NAZIONALE

SOC. ANONIMA - CAPITALE
VERSATO L. 500.000.000
RISERVA L. 120.418.272
SEDE SOCIALE: GENOVA
DIREZ. CENTRALE: MILANO

OGNI OPERAZIONE E SERVIZIO DI BANCA

indirizzi delle persone del cinema italiano. Per i soggetti, provate a mandare all'Alfa Film, via Brunetti 37, Roma. Altri indirizzi di case cinematografiche potrete desumere dall'Almanacco di « Cinema », del quale, penso sarete già in possesso. Per Camerini, scrivete direttamente a lui oppure a De Sica, se il soggetto è per la interpretazione di questo attore: via B. Oriani 8-A, Roma.

POMPEO PERSICHINI (*Milano*). - Grazie della segnalazione. Inviatemi il Vostro attuale indirizzo, affinchè io possa comunicarlo ai lettori di *Cinema* che desiderano acquistare altre copie dei volumi di Pudovchin, che voi tenete in deposito.

PIERO FABBRI - Per il volume di Umberto Barbaro *Film, soggetto e sceneggiatura*, dovete rivolgervi al Centro Sperimentale di Cinematografia, edizioni di *Bianco e Nero*, via Tuscolana km. 9, Roma. Circa i « primi passi del cinedilettante », credo che potreste trovare altre cognizioni in un volume di Ernesto Cauda: *Cinematografia per tutti*, edito dalla A.C.I.E.P. di Roma, che però ha già qualche anno. Recentemente non è stato pubblicato alcun volume sull'argomento.

G.V.P. (*Bergamo*). - Purtroppo non mi è stato possibile accontentarvi prima, dato che la corrispondenza è molta e devo seguire un certo ordine nelle risposte. Non esistono Case che prendano in esame soggetti, spunti e idee. Recentemente è stata costituita una associazione fra scenaristi (scrittori di soggetti e sceneggiature) che può accogliere anche, penso, idee di altri. Scrivete a questa Associazione in via Veneto 108, Roma. Per le Case vedete l'elenco nell'Almanacco di Cinema. Anche l'attore Amedeo Nazzari ha istituito un ufficio soggetti; non ho l'indirizzo di questo ufficio. Comunque scrivetegli a casa in via Gradisca 11, Roma. Blasetti abita in via Lazio 9, Roma.

INNAMORATO DI CINEMA (*Firenze*). - Amedeo Nazzari si chiama Amedeo Nazzari; la nuova sede dell'Istituto Nazionale Luce viene inaugurata il 21 aprile. Se io fossi nei panni del vostro amico disoccupato cercherei di mettere a profitto le mie attitudini. Che cosa sa fare? Che studi ha fatto? Che attività precedente ha svolto?

UN UNIVERSITARIO MILANESE - Non so che cosa facciano attualmente Fanck e la Riefenstahl; quanto a Trenker ho sentito dire che verrebbe in Italia a realizzare UN PEZZO DI TERRA. Per il formato ridotto dovresti vedere le riviste francesi e americane di Cineamatori, e precisamente: *Cinéamateur* e *Movie Makers*. Qualche copia puoi trovarla presso la sede della Kodak o dell'Agfa.

BRUNO DA PONTREMOLI - Vuoi conoscere il nome dell'attrice che nel film LO VEDI COME SEI? fa la parte della impiegatuccia del notaio, che riceve Macario e Filippi in ufficio. Io purtroppo non lo so nè so se sia cremonese come tu supponi. Chissà che lei leggendo questa risposta non si faccia viva.

CARLO BARSOTTI (*Lucca*) - Allora tu per « fotografia » intendi come è stata stampata la pellicola. Se è così ecco che, nel risultato pratico fotografia e proiezione sarebbero la stessa cosa. Ma per « fotografia » si intende il modo come la scena è stata fotografata, gli effetti di luce, la illuminazione ecc. Insomma la fotografia entra a far parte intrinseca del film come arte. Il movimento della immagine è, poi, sempre in rapporto con la limitazione del quadro: con la inquadratura entro i cui confini le immagini si muovono. Per « inquadratura » si intende un quadro di immagini in movimento o anche fisse. In questo secondo caso la durata di proiezione (e prima, di presa) dell'oggetto fisso, ha una importanza. Ecco perchè dico « inquadratura » e non soltanto immagine in movimento. In qualche caso il sonoro assume un valore superiore a quello dell'immagine. Comunque ti concedo che questa sia in linea di massima, più importante del suono. Credo infine che, più o meno, noi due andremo sempre d'accordo, perchè riteniamo, anzi tutto, che il cinema sia un'arte. Sai che c'è della gente che ancora non ci crede?

VINCENZO BRUNERO (*Milano*). - Mandatemi pure il soggetto.

RENATO BAZZONI (*Milano*) - Credo che le scatole « umidor » servano allo scopo. Vai comunque alla Kodak, ti daranno tutte le informazioni necessarie.

M. GAVAZZI (*Roma*). - A Ramon Novarro puoi scrivere presso la « Scalera Film »: Circonvallazione Appia 110, Roma. Va bene l'indirizzo di Alida Valli.

V. ROSSI (*Genova*). - Può darsi che non giungano più in Italia. Ma prova nella principale rivendita di giornali e periodici.

ARS VETANA (*Orvieto*). - Il Concorso del Ministero è chiuso da molto tempo. Il vostro soggetto TRIONFO D'AMORE è intessuto su motivi discretamente convenzionali. È la storia di una ragazza la quale sedotta da un giovanotto, diventa madre. Il giovane sposa un'altra donna, che muore, per ritrovare un giorno la ragazza che nel frattempo è diventata celebre cantante, e la sua bambina. Non si può dire che il modo con cui avete scritto lo scenario sia ricco di motivi cinematografici, anzi la stesura, per quanto semplice, è trascuratamente letteraria. Non saprei indicarvi una casa per la realizzazione; potreste rivolgervi a quelle che sono indicate nell'Almanacco di « Cinema ».

ROBERTO PAOLELLA (*Napoli*). - La notizia sulle origini del Cinema americano è stata ripresa da una pubblicazione straniera. Non ho altre informazioni al riguardo. Cercherò di averle. Silvio Pappalardi attualmente si trova, salvo che non abbia cambiato residenza, a Spoleto.

SILVIO PAPPALARDI - L'avv. Roberto Paolella di Napoli (Bisignano, 42) desidera sapere se sei figlio di uno dei pionieri del Cinema napoletano, in tal caso vorrebbe incontrarsi con te.

VITA (*Pisa*). - Per le altre sceneggiature puoi scrivere a *Bianco e Nero*. Questa rivista ne pubblicherà ancora. Puoi seguire i corsi del Centro Sperimentale di Cinematografia. RITORNO ALL'ALBA ha qualche sequenza interessante.

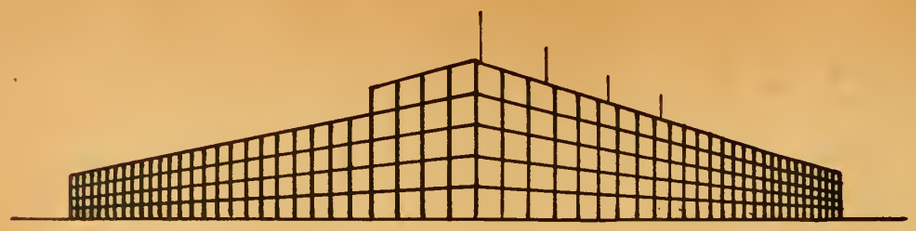
MAR AL (*Trento*). - Puoi scrivere, sia per L'AMICO PUBBLICO NUMERO UNO che per Viviane Romance alla « Scalera Film », ufficio stampa.

NEVILLE CAMERA - I.R.C.E. è in via Spallanzani 1-A, Roma.

LUISA R. ANZILOTTI (*Torino*). - Non ho purtroppo notizia di quelle novelle cinematografiche che, con ogni probabilità sono andate a finire in altre mani. Potete mandarmi quando volete copia di esse ed io le leggerò. Mi dispiace il disguido. Dunque: le case cinematografiche non hanno uffici soggetti organizzati; di solito i soggetti sono scelti dal produttore, dal regista, da un amico del produttore, un consigliere della società, o sono scritti dallo stesso capitalista. È rarissimo il caso che uno sconosciuto riesca a far acquistare da un produttore un proprio soggetto. I produttori sono disposti a prendere in esame un soggetto quando a questo sia associata, per esempio, una certa somma, per la produzione del film. La disposizione delle « notizie » nei giornali LUCE è data dagli addetti alla compilazione dei giornali e non è quindi fatta casualmente.

MANLIO FONTANA (*Trapani*). - Sequenza è una successione di scene in continuità di tempo. Mezzo campo lungo o campo medio indica una media distanza delle persone dalla macchina da presa. La figura intera occupa in un « campo medio » circa metà della inquadratura in altezza.

IL NOSTROMO



- EQUIPAGGIAMENTI ELETTRICI PER AEROPLANI - AUTOMOBILI - MOTOCICLI
- BATTERIE D'ACCUMULATORI PER AVVIAMENTO E TRAZIONE STAZIONARIE E PER SOMMERGIBILI
- FRENI AD ARIA COMPRESSA PER AUTOVEICOLI
- STAZIONI RADIOTRASMITTENTI E RICEVENTI - RICEVITORI PER RADIOAUDIZIONI CIRCOLARI - IMPIANTI SONORI
- TELEVISIONE

FABBRICA ITALIANA

MAGNETI MARELLI

S.A. CAP. L. 60.000.000 - MILANO

IL PIU GRANDE GRUPPO ELETTROTECNICO ITALIANO

16 STABILIMENTI
9000 OPERAI

OGNI GIORNO UNA VITTORIA NEL CAMPO DELL'AUTARCHIA

Il 9 maggio 1940 XVIII

SARÀ INAUGURATA A NAPOLI LA PRIMA MOSTRA TRIENNALE DELLE TERRE ITALIANE D'OLTREMARE CHE COSTITUIRÀ LA PIÙ GRANDE RASSEGNA DELLA FORZA ESPANSIONISTICA E DELLA VOLONTÀ DI POTENZA DELLA STIRPE ITALIANA NEI SECOLI, DA CESARE A MUSSOLINI.

LA MOSTRA VUOL ESSERE LA PIÙ COMPLETA DOCUMENTAZIONE DI QUANTO IL GENIO, IL VALORE E IL LAVORO DEGLI ITALIANI HANNO REALIZZATO NELLE TERRE D'OLTREMARE.

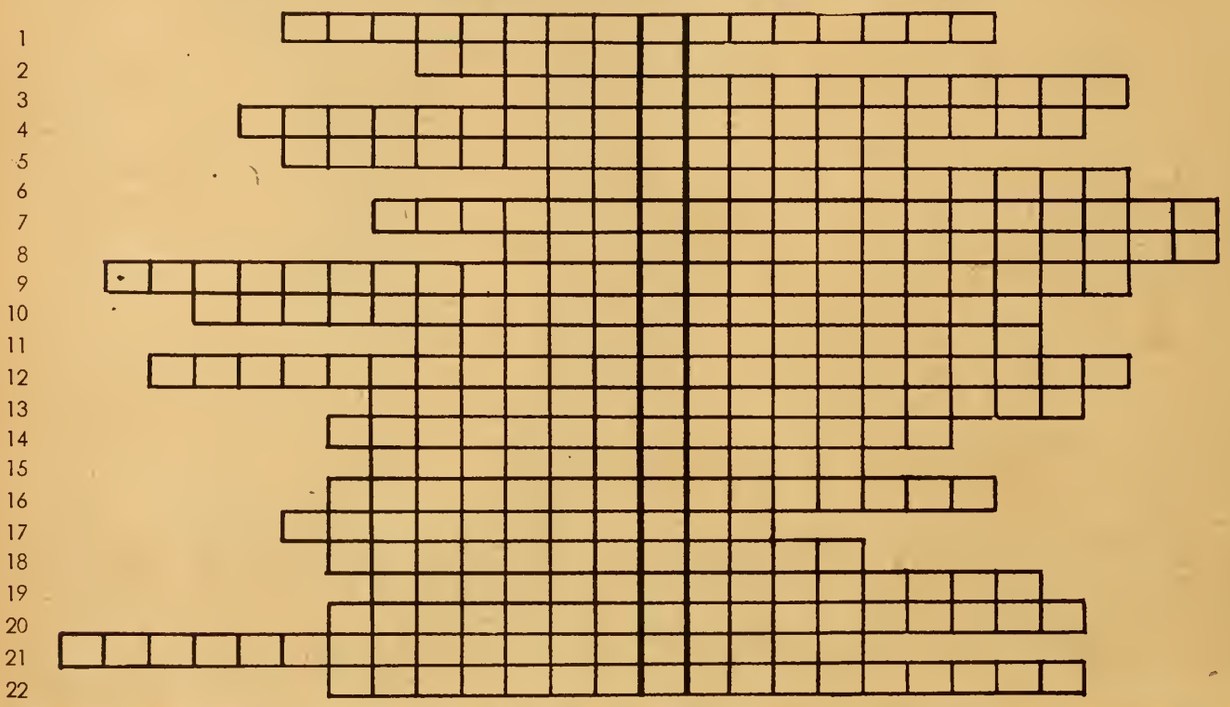
TRIENNALE D'OLTREMARE

NAPOLI - 9 MAGGIO - 15 OTTOBRE 1940-XVIII

GIUOCHI E CONCORSI

La soluzione dei giuochi deve pervenire alla Redazione di CINEMA (Sezione 'Giuochi e Concorsi', Piazza della Pilotta, 3 - Roma) non oltre il 15 maggio 1940-XVIII. Scrivere chiaramente, oltre alla soluzione stessa, anche il proprio nome cognome e indirizzo. Tutti i lettori possono liberamente collaborare a questa pagina

RIDDA DI NUMERI

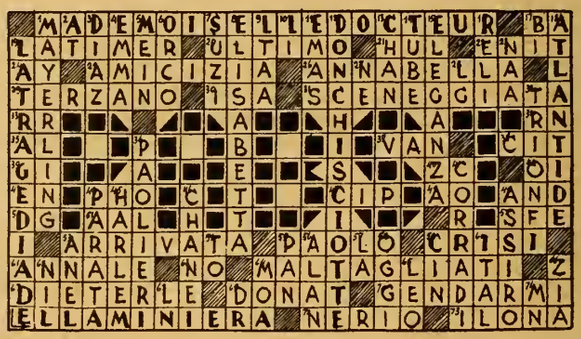


1 Fernandel
2 Emil Jannings
3 Wallace Beery
4 Robert Donat
5 Myrna Loy
6 Otto Kruger
7 Ninì Gordini-Cervi
8 Jean Harlow
9 Fosco Giachetti
10 Elsa Merlini
11 Edna May Oliver
12 Elsa De Giorgi
13 Claudette Colbert
14 Jackie Cooper
15 Angelo Musco
16 Umberto Melnati
17 William Powel
18 Evi Maltagliati
19 James Stewart
20 Nan Grey
21 Dick Powell
22 John Lodge

SISTEMARE IN OGNI RIGA IL TITOLO DI UN FILM INTERPRETATO DALL'ARTISTA A FIANCO INDICATO. SE LA SOLUZIONE SARÀ ESATTA, NELLA COLONNA A DOPPIO BORDO SI AVRÀ IL TITOLO D'UN ALTRO FILM

SOLUZIONE DEL GIUOCO DEL N. 90 (25 MARZO 1940-XVIII)

PAROLE INCROCIATE



SOLUTORE DEL GIUOCO N. 90

BERGAMASCHI RENATO - Via Sansovino, 7 - Milano

Scrivere la soluzione in inchiostro e con scrittura molto nitida. Sarà estratto a sorte un vincitore tra i solutori del giuoco: **Ridda di numeri.** *Premio: L'Almanacco del Cinema Italiano. La soluzione del giuoco pubblicato nel 92° fascicolo apparirà nel 94° fascicolo (25 maggio 1940-XVIII)*

Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

NOVISSIMA - Via Romanello da Forlì, 9 - Tel. 760205 - Roma

Proprietà letteraria riservata per i testi e per le illustrazioni. A norma dell'articolo 4 della legge vigente sui diritti d'autore è tassativamente fatto divieto di riprodurre articoli e illustrazioni della rivista CINEMA quando non se ne citi la fonte

USATE LE LINEE AEREE DELLA

ALA LITTORIA S./A.

ESSE VI CONDURRANNO IN MONTAGNA
O NELLE CITTÀ CHE VI INTERESSANO
IN BREVISSIMO TEMPO

RISPARMIANDO
TEMPO
GUADAGNERETE
BUONUMORE
SALUTE
E ANCHE
DENARO

PER INFORMAZIONI RIVOLGERSI A TUTTE LE AGENZIE DI VIAGGI ED ALLA DIREZIONE GENERALE DELLA SOCIETÀ - ROMA - AEROPORTO DI ROMA

per
assicurare
il continuo
e regolare
funzionamento
degli impianti
cinematografici

ACCUMULATORI HENSEMBERGER

Il negozio di fiducia

CASA SOVRANA

Grandi assortimenti in tessuti novità per l'abbigliamento elegante

SETERIE • LANERIE

TESSUTI SPECIALI PER SERA
ORIGINALISSIME CREAZIONI DELLA MODA NUOVA

Negozi di vendita: **MILANO - FIRENZE - TRIESTE**
CATANIA - BRESCIA - TORINO

Radiofonografo SAFAR 744 RF

cinema

SPED. IN ABBON. POST. GRUPPO 2°

93

DUE LIRE

10 MAGGIO 1940-XVIII

ENIT
CELIA
TRIENNALE
D'OLTREMARE
NAPOLI 9 MAGGIO 15 OTTOBRE 1940-XVIII

In copertina:

Un si "gira" del film "Dr. Ehrlich" interpretato da Edward G. Robinson, Otto Kruger e Ruth Gordon. Il film è stato diretto da William Dieterle, regista di "La vita del dr. Pasteur", "La vita di Emilio Zola" e di "Juarez". Produzione First National Picture

cinema

quindicinale di divulgazione cinematografica

FONDATO DA ULRICO HOEPLI
Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

Organo della Federazione Nazionale Fascista degli Industriali dello Spettacolo
Collaborazione tecnica dell'Istituto Nazionale per le Relazioni Culturali con l'Estero

Anno V - Volume I Fascicolo 93 10 maggio 1940-XVIII

Questo fascicolo contiene:

FLAMINIO PRATI
La grande neutrale . . . . . pag. 315

DOMENICO PURIFICATO
Pittura e cinema . . . . . » 316

VITO DE BELLIS
La sirena degli umoristi . . . . » 318

CARLOTTA JUHASZ
Notizie dall'Ungheria . . . . . » 320

DOMENICO MECCOLI
Il cinema alla Triennale . . . » 324

G. I.
Nord ovest . . . . . » 327

ALLESSANDRO FERRAÙ
Il metodo spiccio . . . . . » 328

GIUSEPPE ISANI
Mestiere e "Littoriali" . . . . . » 330

GIUSEPPE ISANI
Film di questi giorni . . . . . » 332

RUBRICHE:
Cinema Gira . . . . . » 307
Negli stabilimenti si gira . . . » 313
Cronache di 30 anni fa . . . . » 335
Galleria: Edwige Feuillère . . . » 336
Capo di Buona Speranza . . . » 339
Giuochi e concorsi . . . . . » 340

DIREZIONE, AMMINISTRAZIONE e REDAZIONE: Roma, Piazza della Pilotta, 3 - Telefono 66-470 - *BUBBLICITÀ*: Ufficio Pubblicità "Cinema" - Roma, Piazza della Pilotta, 3 - Gli abbonamenti si ricevono direttamente dall'Amministrazione del periodico, o mediante versamento al conto corrente postale 1/23277 oppure presso le Librerie Hoepli in Milano (via Berchet) e Roma (Largo Chigi) - *ABBONAMENTI*: Italia, Impero e Colonie, anno L. 40, sem. L. 23. Estero, anno L. 60, sem. L. 35

OGNI NUMERO IN ITALIA, IMPERO E COLONIE: DUE LIRE - NUMERI ARRETRATI: IL DOPPIO

Manoscritti e fotografie, anche non pubblicati, non si restituiscono

Industrie Cinematografiche Italiane S. A.

presenta una produzione della

S. A. GRANDI FILM STORICI

ALIDA VALLI
AMEDEO NAZZARI

in

OLTRE L'AMORE

DALLA NOVELLA DI STENDHAL: "VANINA VANINI"

con

GERMAINE AUSSEY
CAMILLO PILOTTO
OSVALDO VALENTI
LAURO GAZZOLO
LAMBERTO PICASSO

Regìa di CARMINE GALLONE

MUSICHE DI GIUSEPPE VERDI • COMPLESSO ORCHESTRALE DEL TEATRO REALE DELL'OPERA

La più felice interpretazione dei due più amati attori dello schermo: **ALIDA VALLI** e **AMEDEO NAZZARI**

CINEMA GIRA

FRANCIA

MAURICE CHEVALIER...

...e Gracie Fields saranno i principali interpreti di un prossimo film franco-britannico, MADEMOISELLE D'ARMENTIÈRES, titolo derivante da una nota canzone inglese di prima della guerra. Monty Banks, alias Mario Bianchi, noto produttore e marito di Gracie Fields, dirigerà questa produzione.

I GIORNALI DI GUERRA...

...della Sezione Cinematografica dell'Armata francese diretta dal tenente colonnello Calvet, si proiettano regolarmente dall'8 aprile scorso in Inghilterra in una cinquantina di sale cinematografiche attrezzate ai programmi di attualità e per la proiezione dei film originali francesi. Questi documentari sono realizzati da una organizzazione composta di duecento specialisti — registi, scenografi, tecnici del suono, operatori — che gira lungo tutti i fronti di terra, di mare e di aria.

LA STAMPA CINEMATOGRAFICA...

...sembra dar credito alle dichiarazioni di Fred Lang, rappresentante europeo della Paramount, che al momento di imbarcarsi a New York per rientrare in Francia ha affermato: « tra poco le Compagnie americane saranno obbligate a limitare le importazioni dei film in Europa, tutt'al più si arriverà ad un massimo di cento film esportati: questo in relazione all'aumento delle imposte e tasse istituite a causa della guerra ».

UN'OPERA CLASSICA...

...francese: IL CAPITAN FRACASSA di Teofilo Gautier, la cui azione è situata ai tempi di Luigi XIII sarà portata sullo schermo dalla Vi.Va film di Roma. È bene ricordare che Alberto Cavalcanti aveva girato, è ormai qualche anno, un film muto del CAPITAN FRACASSA, dove, tra gli interpreti figurava anche Charles Boyer allora non ancora conosciuto. Così la *Cinematographie Française* del 27 aprile scorso.

LA CASA DI PRODUZIONE...

...Bercholz aveva annunciato già da qualche tempo la realizzazione di un film con Viviane Romance e Georges Flamant. Il film è ora definitivamente annunciato ed il titolo è MESSALINA. Questo film entrerà in cantiere ai primi di luglio. Abel Gance ha accettato la messa in scena.

GERMANIA

LA PIÙ GRANDE IMPRESA...

...cinematografica del mondo non ha la propria sede ad Hollywood ma bensì a Berlino. Essa non è, d'altronde, una delle mondiali case per la produzione di pellicole comiche o drammatiche e neppure una editrice di attualità settimanali, bensì la centrale tedesca del film istruttivo. Dal giugno 1934 ad oggi questo ufficio ha pubblicato oltre 700 film riprodotti in 280.000 copie per un totale di 30 milioni di nastro a passo ridotto. Esso possiede un certo numero di teatri propri, ma il suo còmpito principale consiste nel provvedere i 65.000 fra scuole e istituti superiori del Reich ai quali esso ha, inoltre, fornito 38.000 apparecchi per cinoproiezione e altri 30.000 per proiezioni fisse.

È appena necessario di rilevare quale enorme vantaggio queste pellicole rappresentino per l'insegnamento delle varie materie scolastiche. Al fine di meglio illustrare particolari di alcuni processi biologici, il film istruttivo si serve largamente della ripresa col rallentatore la quale è stata, negli ultimi tempi, perfezionata al punto da raggiungere l'incredibile numero di 250.000 fotogrammi al minuto secondo.

Grazie al film istruttivo, certe lezioni pratiche — per esempio complicati esperimenti di fisica o operazioni chirurgiche che prima soltanto un piccolo gruppo di allievi poteva seguire coi propri occhi — vengono ormai esposte con la più convincente chiarezza a centinaia di studenti.

INGHILTERRA

NEGLI STABILIMENTI...

...di Ealing si sta girando una produzione Capad CONVOGLIO con Clive Brook nella parte di un comandante di flottiglia e Judy Campbell, una nuova scoperta di Michael Balcon che è il capo della produzione Ealing; il film è diretto da Pen Tennyson. La storia si basa sul sistema dei convogli navali e si sta realizzando con la collaborazione dell'Ammiragliato britannico e del Ministero delle Informazioni.

ALLA PRESENZA...

...dei Duchi di Kent, Lord e Lady Louis Mountbatten, Lord Strabolgi ed altre personalità della politica e dell'aristocrazia nonchè della cinematografia britannica, è stata data al Gaumont Theatre la prima del film PER LA LIBERTÀ (*For Freedom*) di cui a suo tempo abbiamo dato notizia. Il film come abbiamo scritto si è avvalso del materiale dal vero girato durante la battaglia del Rio de La Plata tra la corazzata tascabile tedesca *Graf Spee* e una divisione navale inglese. Tra gli invitati trovava posto a parte l'equipaggio della nave che era stato fatto prigioniero dalla nave da battaglia tedesca.

ALTRE PRODUZIONI SONO...

...in cantiere; una delle più importanti è TRE UOMINI SILENZIOSI della Butcher's Films Service con la regia di Thomas Bentley. Il soggetto tradotto per lo schermo da Dudley Leslie è stato tratto dal noto romanzo di E. P. Thorne. Ultimamente è

BANCA COMMERCIALE ITALIANA

BANCA DI INTERESSE NAZIONALE

CAPITALE L. 700.000.000 INT. VERS.
RISERVA LIRE 160.000.000
AL 18 MARZO 1940-XVIII

Conchita Montenegro in 'Amore di Ussaro' (prod. Icar - distr. Generalcine)

Generalcine
La Donna
perduta
Regia: D. M. GAMBINO
Luisella BEGHI
Elli PARVO
O. GENAZZANI
G. CAMPANINI
Produzione: I.R.I.S. Film
Zerrini

Louis Calhern, Harry Davenport, John Miljan, Joseph Galleia, Gilbert Roland, John Garfield, Paul Muni, Bette Davis, Brian Aherne, Claude Rains, Gale Sondergaard, Donald Crisp, Georgia Caine, Henri O'Neill, Montagu Love, in 'Juarez'

stata girata una drammatica scena dove Patricia Roc apprende per la prima volta che il padre, Sebastian Shaw, è sospettato del delitto che forma il cardine della vicenda. Durante gli ultimi due anni non meno di 25 pellicole sono state girate negli studi Butcher di Walton sul Tamigi. Anche la casa di produzione British Lion ha ricominciato a lavorare a Beaconsfield con la pellicola LA SIGNORA SPAVENTATA tratta dall'omonimo romanzo di Edgar Wallace, diretta da George King. Un altro lavoro di prossimo inizio sempre della British Lion è THE SILVER KING. La Grande National produce ROOM FOR TWO (*Stanza per due*) con Francis Day, Vic Oliver, Greta Gynt, Basil Radford, la cui azione si svolge a Venezia, costruita naturalmente nello stabilimento di produzione.

UNA PRODUZIONE...

...su larga scala nel Canadà verrà iniziata nella prossima estate. John Sutro, direttore della « Ortus productions », ha incaricato Michael Powell di iniziare colà delle produzioni. Il primo film, un dramma a forti tinte, lumeggerà tra l'altro le caratteristiche più nobili della gioventù, aspetti e tradizioni comuni a tutti i giovani dell'Impero britannico. L'avanguardia del corpo di spedizione cinematografico è già partita per Ottawa. L'ultima pellicola di Michael Powell era stata CONTRABBANDO il cui soggetto era di Emeric Pressburger che sta pure scrivendo questo di prossima realizzazione. John Sutro, uno degli esponenti più noti della cinematografia londinese, è anche associato con alcuni produttori francesi.

VIAREGGIO

LIDO DI CAMAIORE
MARINA DI PIETRASANTA
FORTE DEI MARMI

20 km. di spiaggia balneare
200 alberghi e pensioni. Stagione Maggio-Ottobre. Ottimo soggiorno primaverile ed autunnale

Informazioni:
Ente di Cura - Viareggio

LE ORCHESTRE ED I CANTANTI CHE ASCOLTATE ALLA RADIO INCIDONO SU
DISCHI CETRA

PRODUTTRICE: S. A. CETRA
VIA ARSENALE, 17-19 - TORINO

VENEZIA - LIDO

APERTURA DELLA STAGIONE BALNEARE

Spiaggia fra le più attrezzate d'Italia
Tutte le cure marine e solari • Attrazioni, giuochi di spiaggia, sport nautici • Soggiorno ideale, mondanità

CASINO MUNICIPALE

APERTO TUTTO L'ANNO

Grandi programmi d'arte varia e fantasia
(S. A. V. I. A. T.)

AFFLUITE AL LIDO!

Informazioni e prospetti all'ENTE PROVINCIALE PER IL TURISMO (Ascensione), all'UFFICIO COMUNALE PER IL TURISMO (Municipio) e presso le principali Agenzie di Viaggi

Il regista Gambino ed Elli Parvo in una pausa de 'La donna perduta' (Prod. Iris - Distrib. Generalcine)

ITALIA

MARISA ROMANO...

...è deceduta in Roma in uno dei giorni scorsi, dopo una breve e sofferta malattia. Il periodo più proficuo dell'attività di Marisa Romano nel campo cinematografico ha avuto inizio nel 1935, alla costituzione del Centro Sperimentale di Cinematografia, dove è entrata come allieva regista, per restarvi fino all'anno passato. Ha realizzato alcuni cortimetraggi, valendosi della interpretazione di allievi attori del Centro. Per quanto effettuati come esercitazione i suoi « provini » denotano un accento particolare e una competenza cinematografica. Va ricordato a questo proposito IL PASSO, interpreti Luisella Beghi e Otello Toso. Terminati i corsi del Centro, Marisa Romano ha realizzato alcuni documentari sulla Autarchia e sull'E 42. Ha collaborato alla sceneggiatura di SOTTO LA CROCE DEL SUD. Marisa Romano ha lasciato alcuni scenari per film, inediti, che stanno a testimoniare una vera e propria vocazione per il cinematografo inteso come nobile ed umana espressione d'arte.

'NESSUNO TORNA INDIETRO'...

...di Alba De Cespedes verrà realizzato per lo schermo dalla Urbe Film. Gli otto episodi, le otto vite femminili di questo romanzo rivivranno sullo schermo per la regia di Amleto Palermi. La sceneggiatura sarà curata da Alba De Cespedes, Barbaro, Chiarini, Palermi, Pasinetti, Cesare Giulio Viola. Paola Barbara sarà la protagonista del film e al suo fianco vedremo Miretta Mauri.

LA COMMISSIONE GIUDICATRICE...

...del Concorso per un soggetto cinematografico (bandito dal Ministero della Cultura Popolare), composta da Ugo Betti, Guelfo Civinini, Arnaldo Frateili, Augusto Genina, Antonino Pagliaro, e presieduta da Vezio Orazi, Direttore Generale della Cinematografia, dopo quattro mesi di lavoro, ha presentato al Ministro della Cultura Popolare le sue conclusioni

Il numero dei soggetti concorrenti è stato di 866.

La Commissione ha fermato la sua attenzione sopra un gruppo di soggetti, eccellenti tra gli altri per qualità inventive e pregi di esecuzione, ma non ha riscontrato tra tutte le opere presentate un lavoro che fosse

Armando Falconi e Leonardo Cortese attendono il 'via' per una scena di 'Alessandro, sei Grande!' (Prod. Fono Roma)

Per ottenere presto una bella carnagione!

Versate alcune gocce di Lara sopra un batuffolo di ovatta e massaggiate leggermente il viso. Sentirete subito una benefica corrente di nuova vita inondare la vostra pelle. Osservando il batuffolo di ovatta, avrete una grande sorpresa: esso sarà diventato tutto nero. Tante impurità erano nei vostri pori!

Una pulizia radicale della pelle è condizione indispensabile per una bella carnagione. Lara penetra profondamente nei pori, dissolve ed elimina i punti neri e le impurità; rende la pelle delicata, liscia e bella. La vostra pelle può respirare di nuovo: Lara la rende più fresca, più sana e più giovanile.

Gratis riceverete un campione di Lara, lozione per il viso, scrivendo alla Scherk Società Anonima Italiana, Milano, via L. Mancinelli, 7 - Rep. XVIII

Lara
lozione per il viso
Scherk

Sorprendenti risultati di un metodo semplice

del tutto rispondente alle finalità e alle esigenze del bando di concorso e compiuto in tutte le sue parti, in modo da poter essere avviato senza altro alla realizzazione.

Pertanto la Commissione, pur non assegnando il premio unico ad alcun soggetto, ha proposto al Ministro di conferire ai seguenti cinque lavori un premio di ventimila lire ciascuno:

Il compagno puro, motto: « Chi si ferma è perduto »; *La guerra*, motto: « Siamo fra terra e cielo »; *1859*, motto: « L'assente »; *Ribalte*, motto: « Ora e sempre »; *Viveri a secco*, motto: « Meglio cento anni da leone ».

Ha proposto inoltre per la segnalazione alle Case di produzione i seguenti lavori:

Francesco Caracciolo; Franco Rasetti Maestro, La città bianca, Leviathan, Luisa Sanfelice, Mastro Don Gesualdo, Quando ero pazzo, Un tricolore in mare, Eleonora Duse.

Ha ritenuto infine degni di menzione i soggetti seguenti:

Bagliori, Credo, Di là dal mare, Ferruccio, I ciclamini della rupe, I maestri comacini, La valle dell'avorio, Le due nazioni, Il principe Splendore, Tiberio a cavallo, Una donna e un uomo e i figli.

La Commissione ha quindi proceduto all'apertura delle buste dei primi cinque soggetti.

Il compagno puro: autore, Mario Massa; *La guerra:* autori, Mino Doletti, Stefano Landi; collaboratori Paola Oietti, Enrico Usigli; *1859:* autore, Guido Stacchini; *Ribalte:* autrice, Mercede Mundula; *Viveri a secco:* autore, Leone Concato.

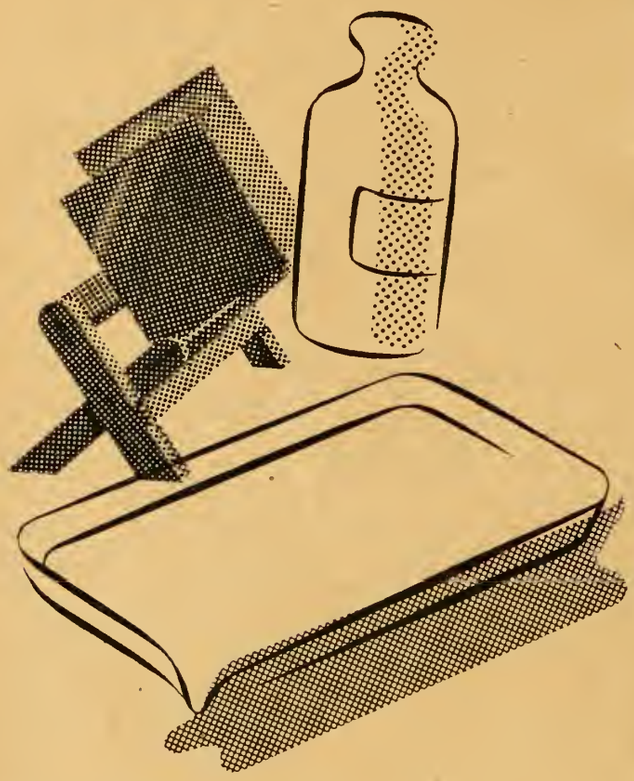
Il Ministro si è compiaciuto del risultato del concorso, ha accettato le conclusioni della Commissione e ha disposto che venga bandito un nuovo concorso per un soggetto cinematografico del quale prossimamente sarà pubblicato il bando.

UNA PROIEZIONE...

...di documentari tedeschi illustranti le caratteristiche istituzioni della Gioventù Hitleriana ha avuto luogo nei giorni scorsi a Roma al cinema Barberini. Alla presenza di reparti della G.I.L. sono stati proiettati FEDE E BELLEZZA, illustrante la gaia

Paul Muni in varie pose riprese dal film americano 'Juarez'. È da notare la sua rassomiglianza con il vero 'Juarez' quale appare dalle fotografie e dai busti più sopra riprodotti

pubblimont



PRODOTTI
per fotografia

CHINONE

COLLODIO
FOTOGRAFICO

IDROCHINONE

MONTECATINI

SOC. GEN. PER L'INDUSTRIA MINERARIA E CHIMICA
MILANO . VIA PRINCIPE UMBERTO N. 18-20

GIORNALI L.U.C.E.

N. 15. — *Milano*: Inaugurazione della Fiera Campionaria alla presenza del Duca di Bergamo (Luce) - *Roma*: Villa Bianca: la Casa di cura per le donne prossime a diventare madri (Luce) - *Genova*: L'arrivo del primo carico di cromo albanese destinato all'Italia (Luce) - *Germania*: La linea Sigfrido si sveglia dal torpore invernale (Ufa) - *Francia*: Originale mezzo di salvataggio per naufraghi (Paramount) - *Roma*: Incontro internazionale di calcio: Italia-Romania (Luce).

N. 16. — *Monteponi* (*Sardegna*): Stabilimento per la produzione dello zinco elettrolitico (Luce) - *Roma*: Presentazioni di modelli durante la settimana autarchica del tessile (Luce) - *Roma*: Collaudo di un elemento dell'arco di duralluminio che sorgerà all' E. 42 (Luce) - *Germania*: I corrispondenti della stampa estera visitano il fronte (Ufa) - *Italia*: Provvidenze per i nostri rurali (Luce) - *Viareggio*: Centro di esperienze e di studi della R. Marina (Luce).

N. 17. — *Catania*: Littoriali del lavoro (Luce) - *Olanda*: Un bar ambulante destinato a recare viveri e bevande di conforto ai soldati (Polygoon) - *Stati Uniti*: L'umoristica rievocazione di un vecchio valzer e una maratona della danza (Paramount) - *Linea Sigfrido*: Addestramento di reparti celeri (Ufa) - *Modena*: La festa ginnico-militare del MAK P. 100 (Luce).

N. 18. — *Milano*: Aspetti della Fiera Campionaria (Luce) - *Budapest*: Il Reggente Horthy inaugura una fiera agricola e una gara di alianti (Magyar F.) - *Svezia*: Impiego di dinamite nei laghi ghiacciati per offrire ai cigni un approdo. Esperimenti sull'impiego militare della Renna (Svensk F.) - *Svizzera*: Festeggiamenti per il ritorno della primavera - *Roma*: Canti popolari eseguiti dai gruppi canterini siciliani (Luce) - *Germania*: Addestramento di reparti di artiglieria da montagna (Ufa Film) - *Roma*: I Balilla della 27ª Legione di Roma visitano la Caserma Lamarmora del 2. Regg. Bersaglieri (Luce).

N. 19. — *Roma*: Campionato di tennis al Circolo Parioli (Luce) - *Stati Uniti*: Gare di fuoribordo a ostacoli. Vedute di un grande acquario (Metrotone) - *Olanda*: Il collaudo di un nuovo aeroplano utilitario (Polygoon) - *Germania*: Azioni di guerra delle truppe tedesche (Ufa) - *Roma*: Manifestazioni del Natale di Roma (Luce).

N. 20. — *Milano*: Una Scuola modello è stata istituita dalla Società Metallurgica di Barga per i figli dei propri operai (Luce) - *Stati Uniti*: Esibizione di eccezionali acrobati. Nuovi tipi di aeroplani (Metrotone) - *Fronte germanico*: L'occupazione di punti strategici della Danimarca da parte delle truppe tedesce (Ufa) - *Roma*: Alcune manifestazioni nel giorno del Natale di Roma: Saggio ginnico della GIL alla presenza del Duce alla Stadio dei Marmi. Manifestazioni al Duce a Piazza Venezia. Spettacolo pirotecnico (Luce).

N. 21. — *Modigliana*: Congresso Eucaristico - *Predappio*: Corsa motociclistica Coppa « Terra del Duce » - *Forlì*: Donna Rachele Mussolini consegna i libretti di pensione agli operai e premi di natalità alle madri (Luce) - *Germania*: Allenamento squadre di allievi piloti (Ufa Film) - *Boemia*: Scuola per l'insegnamento di danze classiche (Aktualità) - *Olanda*: Danza di olandesine - *Terni*: Duemila figli di operai in gita alla Cascata delle Marmore (Luce) - *Albania*: L'inaugurazione della I Legislatura del Consiglio Superiore Fascista Corporativo d'Albania (Luce) - *Libia*: La consegna dei certificati di cittadinanza italiana ad un gruppo di mussulmani della provincia. Saggio ginnico della GIL (Luce).

N. 22. — *Libia*: Vedute dell'oasi di Gadames. Addestramento bellico di un battaglione di CC. NN. (Luce) - *Cheltenham* (*Inghilterra*): La disputa del « Grand National » la più importante corsa a ostacoli dell'annata (PathéGazette) - *Giappone*: Le truppe giapponesi si allenano alla dura guerra in montagna (Nichi-Nichi) - *Svezia*: Allenamento di piloti sui laghi e sulle frastagliate coste del Baltico (Metrotone) - *Ferrara*: L'Istituto « Gino Galeotti » per il controllo medico dei nostri aspiranti aviatori (Luce) - *La Spezia*: Il varo del sommergibile « Baracca »; *Firenze*: Fabbrica di mine (Luce).

e sana vita che fanno tutte le fanciulle tedesche dai sedici ai ventuno anni inquadrate in una istituzione giovanile, e LA MARCIA VERSO IL FÜHRER, dove si seguono le varie rappresentanze delle formazioni della Hitlerjugend che, da tutte le regioni della Germania, vengono a piedi a Norimberga portando le loro bandiere per la solenne manifestazione del Congresso del Partito.

STATI UNITI

DOPO L'IMMENSO SUCCESSO...

...di VIA COL VENTO, il produttore David O. Selznick ha l'intenzione di produrre un film spettacolare, ugualmente a colori sulla vita di Giovanna d'Arco. La cifra stanziata per questa produzione è di tre milioni e mezzo di dollari. Il film sarà programmato secondo il sistema « roadshow », già usato per VIA COL VENTO, cioè a dire secondo un giro in ragione di un cinematografo per città. L'ultima volta che gli americani hanno prodotto un film su Giovanna d'Arco fu nel 1914: Cecil B. De Mille aveva realizzato questo film con Géraldine Farrar. Irving Thalberg aveva avuto l'intenzione di girare una Giovanna d'Arco per la M.G.M. con la moglie Norma Shearer.

NEGLI STABILIMENTI SI GIRA

CINECITTÀ

OLTRE L'AMORE - Produzione: « Grandi film storici »; distrib.: I.C.I.; organizz. diretta da Federico Curioni; dirett. di prod.: Nino Ottavi; regia: Carmine Gallone; dalla novella di Stendhal *Vanina Vanini*. Al montaggio.

ABBANDONO - Prod. e distr.: « Sangraf »; dirett. di prod.: Carlo Bugiani e Lorenzo Pegoraro; regia: Mario Mattoli; interpr.: Corinne Luchaire, Georges Rigaud, Maria Denis, Camillo Pilotto, Osvaldo Valenti, Enrico Glori, Sandro Ruffini, Lia Orlandini, Giulietta De Riso. Lavorazione: 5ª settimana.

ANTONIO MEUCCI - Prod.: « Sabaudia »; distr.: E.N.I.C.; dirett di prod.: Ferruccio Biancini; regia: Enrico Guazzoni. Le riprese interne sono quasi terminate e proprio in questi giorni vengono completati gli ultimi interni in un grande teatro di Livorno. Nell'ultima settimana di aprile hanno presenziato ad alcune riprese di questo film i Ministri della Cultura Popolare e delle Comunicazioni accompagnati dal Direttore Generale della Cinematografia.

PICCOLO ALPINO - Prod. e distribuzione: « Manderfilm »; dirett. di prod.: Alfredo Carpegna; regia: Oreste Biàncoli; interpr.: Elio Sannangelo, Mario Ferrari, Filippo Scelzo, Cesco Baseggio, Jone Frigerio, Annibale Betrone, Amedeo Trilli, Mario Artese, Vittorio Campi, De Cristofaro, Adele Garavaglia. Il complesso di attori, tecnici e macchinisti di ritorno da Cervinia, dove sono stati realizzati gli esterni, si è trasferito nel teatro n. 5 di Cinecittà dove il regista Biancoli ha iniziato le riprese di interni che saranno interrotte a metà del corrente mese per gli ultimi esterni. Lavorazione: 8ª settimana.

AMORE DI USSARO - Prod.: « Produzione Associata »; distr.: « Generalcine »; dirett. di prod. e organizzaz.: Carlo Civallero, Giuseppe Pelagallo; sogg.: Antonio De Obregon. Il film è attualmente al montaggio. Questo soggetto che fonde gli elementi della commedia con quelli dell'operetta ha tutti gli aspetti di una « zarzuela » ambientata in quell'Ottocento che rappresentò il trionfo dell'operetta, rimasta una dei documenti più vivi e palpitanti dell'ultimo romanticismo. Soggetto: una bella fanciulla dell'aristocrazia spagnola è contesa fra uno scapigliato capitano degli Ussari ed un losco uomo d'affari, sedicente banchiere di cui il padre della ragazza non può fare a meno date le precarie condizioni finanziarie in cui versa. Il losco uomo di affari approfitta di parecchie occasioni per mettere in cattiva luce il rivale ma tutte le volte il capitano è salvato dalla buona stella che protegge gli audaci fino ad ottenere il coronamento del suo sogno d'amore. Ambiente: Madrid: fine secolo '800.

L'ASSEDIO DELL'ALCAZAR - Prod.: Bassoli; distr. per l'Italia: I.C.I.; distr. per la Spagna: « Ulargui films ». Il film continua la lavorazione in esterni in Spagna con la regia di Augusto Genina.

I PIRATI DEL GOLFO - Prod. e distr.: E.N.I.C.; sogg. tratto dal romanzo *Guardafui* di Marcello Orano; scenegg.: Marcello Orano, Romolo Marcellini, Gian Gaspare Napolitano; dirett. di prod.: Piero Cocco; regia: Romolo Marcellini; operatore: Mario Craveri; interpr.: Giovanni Grasso, Barbara Ferrante, Andrea Checchi, Osvaldo Valenti. Lavorazione: 5ª settimana. Il film si gira ancora in esterni in A.O.I.

IMPREVISTO - Prod.: « Juventus-Artisti Associati »; dirett. di prod.: Raffaele Colamonici; regia: Giorgio Simonelli; scenografia: Alfredo Montori; montaggio: Renato Del Frate; interpr.: Vanna Vanni, Emilio Cegoli, Carla Candiani, Marcelli. Il film si è iniziato il 30 aprile u. s.

SCALERA

LA COMMEDIA DELLA FELICITÀ - Prod.: Scalera; distr.: Discina e Scalera; dirett. di prod.: Cesare Zanetti; sogg.: E. Evreïnoff e Nozière; dialoghi: Jean Cocteau; regia: Marcel L'Herbier; interpreti: Ramon Novarro, Michel Simon, Alerme, Jacqueline Delubac, Micheline Presle, Renato Chiantoni, Jone Romano, Antonio Lugarò, Oreste Bilancia. Lavorazione: 8ª settimana.

LA DONNA PERDUTA - Prod.: Iris; distr.: Generalcine; dirett. di prod.: C. Cairella; regia: Domenico Gambino; interpr.: Elli Parvo, Luisella Beghi, Osvaldo Genazzani, Carlo Campanini, Alberto Capozzi, Mary Cleo Tarlarini, Pietro Bocci, Tino Scotti, Oreste Bilancia.

TOSCA - Prod.: Era-Scalera; dirett. di prod.: Arturo Ambrosio; regia: Jean Renoir; operat.: Ubaldo Arata; costumi: Gino C. Sensani; interpreti: Micheline Alfa, Pierre Renoir, Pierre Blanchar, Gabrielle Dorziat, Rouleau, ecc. Film tratto dal libretto di Vittoriano Sardou. Musica di Giacomo Puccini. Il film si è iniziato il 6 maggio, in esterni girati a Palazzo Farnese ed a Castel S. Angelo.

PISORNO-TIRRENIA

ALESSANDRO, SEI GRANDE! - Prod.: Fono Roma; sogg.: Luigi Bonelli; scenegg.: Tolnay, Falconi e Metz; dirett. di prod.: Valentino Brosio; regia: C. L. Bragaglia; interpr.: Armando Falconi, Vivi Gioi, Dina Sassoli. Lavorazione: 4ª settimana.

LETTERE D'AMORE DI SUA ECCELLENZA - Prod.: Incine; distr.: Cine Tirrenia; dirett. di prod.: Fabio Franchini; regia: Massimiliano Neufeld; sogg. e sceneggiatura: Riccardo Freda, Alberto Consiglio, Mino Caudana, Alessandro De Stefani; commento mus.: Enzo Masetti; canzoni: Di Lazzaro; interpr.: Armando Falconi, Giuseppe Porelli, Vivi Gioi, Lilian Hermann, Paolo Stoppa, Carlo Campanini, Giacomo Almirante. Il film si inizierà l'11 maggio.

FIESTA - Prod.: Schermi del mondo; distr.: Cine Tirrenia; organizz. generale: Cesco Colagrosso; regia: Edmondo T. Gréville; operatore: Mario Albertelli; interpr.: Tino Rossi, Mireille Balin. Il film iniziato il 20 aprile si gira attualmente in esterno a Siviglia, Valencia e Granata. Nell'entrante settimana il personale tecnico farà ritorno in Italia per iniziare gli interni.

ALBANIA (titolo provvisorio) - Prod.: Capitani; distr.: E.N.I.C.; ispettore di prod.: Paolo Frasca; dirett. di prod.: Eugenio Fontana; soggetto: Carlo Malatesta, Aldo Vergano; scenegg.: G. G. Napolitano, Alberto Spaini, C. Malatesta, A. Vergano; regia: Carlo Campogalliani; aiuto regia: A. Vergano, Vittorio Cottafavi; operatore: Aldo Tonti; architetture: Ricci; costumi: Emma Calderini; musiche: Ghislanzoni; interpr.: Doris Duranti, Antonio Centa, Leda Gloria, Guido Celano, Noëlle Normann, Nico Pepe, Oscar Andriani, Vasco Creti, Giuseppe Rinaldi, Dino Di Luca. La compagnia partita sabato 27 aprile trovasi in Albania dove dal 2 di maggio si girano gli esterni a Cruja, Scutari, Valona ed El Bassan. Gli esterni albanesi dureranno venti giorni quindi la compagnia si trasferirà a Tirrenia per girare gli interni.

CENTRO SPERIMENTALE

LA PECCATRICE - Prod.: Manenti; sogg., scenegg. e regia: Amleto Palermi; operatore: Vaclav Vick; interpr.: Paola Barbara, Vittorio De Sica, Fosco Giachetti. Con questo film iniziato il 6 maggio corrente è stato inaugurato il teatro del Centro Sperimentale di Cinematografia attrezzato coi più moderni e perfetti apparecchi. Alla lavorazione partecipano numerosi elementi del Centro, allievi delle sezioni artistiche come di quelle tecniche.

TITANUS

RITORNO - Prod.: Itala; distr.: Scalera; dirett. gen.: Alberto Giacalone; regia: Geza von Bolvary; interpr.: Rossano Brazzi, Maurizio D'Ancora; Martha Harel, Lizzi Waldmüller, Albrecht Schönhals, Kirsten Heiberg. Versione italo-tedesca. Il film è attualmente in lavorazione negli stabilimenti Tobis di Berlino; la compagnia farà ritorno a Roma il 15 di maggio per girare le ultime scene in interno ed esterno.

INCANTO DI MEZZANOTTE - Prod.: Diana; distr.: E.N.I.C.; regia: Mario Baffico; interpr.: Germana Paolieri, Guido Notari, Luigi Almirante, Nerio Bernardi, Lauro Gazzolo, Tina Lattanzi, Amina Pirani Maggi, Giovanni Dolfini, Carlo De Cristofaro, Carlo Duse. Passato al montaggio.

S.A.F.A.

SCARPE GROSSE - Prod.: Fono Roma; dirett. di prod.: Luigi Martini; regia: Dino Falconi; aiuto regista: Carlo Malatesta; interpr.: Amedeo Nazzari, Elena Altieri, Lilia Silvi, Enzo Biliotti, Olinto Cristina, Tina Lattanzi. Lavorazione: 4ª settimana. Gli esterni del film saranno girati in Sicilia.

F.E.R.T.

IL CAPITANO DEGLI USSARI - Prod.: Nuova film; distr.: I.C.I.; dirett. di prod. e organizzaz.: Luigi Giacosi; sogg.: Alessandro Hunyady; scenegg.: Luigi Zampa; dialoghi: Zampa e Carlo Veneziani; regia: Alessandro Szlatinay; aiuto regista: Umberto Scarpelli; scenografia: Alfredo Montori; commento mus.: Edoardo De Risi; interpr.: Clara Tabody, Enrico Viarisio, Carlo Romano, Paolo Viero, Livia Minelli, Pina Gallini, Lola Braccini, Jone Romano, Arturo Bragaglia, ecc. Lavorazione: 4ª settimana.

ANCORA

Si è legalmente costituita in Roma con sede in via Paolina 45, tel. 482125, la Società Ancora (Anonima corti metraggi artistici) con il programma di produrre brevi film documentari di carattere artistico. La produzione verrà inizialmente convogliata e compendiata in tre « collane » di corti metraggi rispettivamente intitolati LE GEMME MINORI D'ITALIA, I SANTUARI D'ITALIA, LAVORO E CIVILTÀ ITALIANA. La società è diretta per la parte artistica da Rodolfo Jacuzzio Ristori, da Gianni Civelli assistente. Direttore della produzione è Dino Sant'Ambrogio.

TRANSATLANTICO REX

Dal romantico romanzo *Il Maronia* di Guido Milanesi, la società Urbe Film realizzerà un film che sarà interamente girato sul transatlantico Rex e in America. In seguito a trattative intercorse fra la direzione di detta casa di produzione e la Società di Navigazione Italia, la compagnia artistica e tecnica si trasferirà a New York dove sotto la regia di Amleto Palermi verranno girate molte scene dal vero in Broadway, Madison Square, la Fifth Avenue e il Quartiere Cinese.

Pirelli
Le palle per tennis Pirelli, adottate ufficialmente dalla Federazione Italiana Tennis, rivaleggiano sui campi esteri con quelle delle più quotate marche straniere.
PALLE PER TENNIS Pirelli

10 MAGGIO 1940 XVIII

cinema 93

LA GRANDE NEUTRALE

IL 26 MARZO scorso, mentre il nostro quotidiano del mattino ci recava le notizie dell'incontro Ciano-Teleki, prospettava le possibilità del Gabinetto britannico e annunziava la caduta d'un aeroplano francese sulla terra di nessuno, i quotidiani recati al cittadino americano sul tavolo del *breakfast* riportavano la relazione annuale di Will H. Hays, presidente della Motion Picture Producers and Distributors of America, Inc.

Quali sono le idee e le preoccupazioni di Hays in questo momento? Quanto, e in che modo, il presente stato di cose influisce sull'industria cinematografica americana? Il titolo del *report* di Will Hays è già di per sè abbastanza significativo: « Il film in un mondo che cambia », *The Motion Picture in a Changing World*: segno dunque che i mutamenti, ai quali invero stiamo assistendo, e più assisteremo, nelle condizioni politiche e geografiche della terra, non solo esercitano il loro influsso — come già da tempo le corrispondenze americane ci hanno segnalato — sullo stato delle cose cinematografiche di laggiù, ma vi incidono al punto di divenire l'elemento centrale, la caratteristica dell'attuale situazione, il tema determinante, il tema base.

Il signor Hays, che dal contesto del suo discorso ci appare come un energico, incoraggiante e lievemente pomposo furbacchione, mette per prima cosa le mani avanti, o per essere più precisi, mette avanti le pellicole. Fra le pellicole prodotte dalla nostra industria nel corso del 1939, egli avverte *in limine*, sono comprese le seguenti: e ne cita diciassette. Per di più, prosegue, la corrente stagione è contrassegnata da pellicole come le seguenti: e ne cita sei. Fra le prime diciassette sono, ad esempio, UNION PACIFIC, IL GIOVANE SIGNOR LINCOLN, ADDIO SIGNOR CHIPS, LA LUCE CHE SI SPENSE, JUAREZ, NON SIAMO SOLI, IL MAGO DI OZ, TRE RAGAZZE IN GAMBA CRESCONO. Fra le ultime sei, sono VIA COL VENTO, PINOCCHIO, PASSAGGIO A NORD-OVEST, I GRAPPOLI DELL'IRA (*Furore*). Diremo incidentalmente che questa lista ci fa piacere, dal nostro punto di vista d'informatori e di persone che si occupano di cinema: dal più al meno, nonostante lo stato di cose vigenti nei riguardi delle importazioni dagli Stati Uniti, delle principali pellicole citate avevamo potuto farci un'idea se non altro indiretta. Insomma il quadro fatto da Hays non vale a mutare gran che le nostre idee generali su una cinematografia che abbiamo potuto seguire solo molto scarsamente di prima mano.

È stato già detto come il cinema americano sembri denunciare una certa staticità: nella sua perfezione organizzativa, nell'assoluta padronanza dei suoi mezzi, in tutto ciò che insomma costituisce base sicura per una produzione di *routine* (sia pure eccellente, ma *routine*) sembra ch'esso non sappia trovare spesso l'estro per le grandi eccezioni, il colpo d'ala, le immense trovate d'un tempo. D'altro canto, e qui ci riferiamo all'autorevole parola dello stesso Hays, pare che in linea generale esso abbia trovato una maggiore *serietà*.

Quest'ultimo fenomeno, osiamo dire, rientra nel più vasto quadro della vita culturale americana e della sua evoluzione. Il pubblico americano, bisogna ricordare, è tuttora in gran parte un pubblico in via di raffinamento. L'antica cultura, cioè la cultura europea, gli sta tuttora, benchè con ritmo decrescente, svelando aspetti ai quali non s'era mai accostato. Una rivista a grande tiratura che riproduca opere d'arte antiche, come fanno *Coronet* e talvolta *Life*, è un fatto relativamente recente. Il successo delle edizioni d'arte presso categorie sempre più larghe di pubblico si è venuto verificando in anni vicini a noi. Al tempo stesso, si è venuto chiarendo sempre meglio il desiderio di conoscere e nobilitare la propria storia passata, di averne visioni sempre più precise e più ricche. E infine, sotto la spinta anche di preoccupazioni immediate, si è prestato verso i problemi sociali del Paese un orecchio sempre più attento. Si è voluto veder sempre più chiaro, insomma, nelle cose del passato ed in quelle del presente; ci si è volti, in una parola, verso una maggiore serietà. Ora, trasferite questo stato di cose nel campo del cinema.

« Nei dieci anni fra il 1929 ed il 1939 », dice nel suo sguardo panoramico Will Hays, « le immortali parole di Shakespeare furono per la prima volta pronunziate dallo schermo; la sinfonia ed il grande melodramma furono introdotti nel film; i grandi classici della letteratura furono trasformati in pellicole; ...lo schermo tentò seriamente la trattazione di problemi sociali correnti per un pubblico comune ».

È a questo punto che il sig. Hays manifesta un certo orgoglio. « Ciò che rende la nostra opera degna di nota, è il fatto che fu condotta nelle condizioni più scoraggianti e più difficili ». Ultimo colpo, la guerra europea. Mercati che si restringono, progetti che si sentono mancare il terreno sotto i piedi, affari che vanno in malora. Che fa il cinema americano? Quale consiglio gli viene dato da un uomo della competenza di Will Hays? L'atteggiamento del cinema americano di fronte alla guerra ha evidentemente due volti differenti: potremmo chiamare spirituale il primo, industriale il secondo. Spiritualmente, il cinema americano — a quanto dice Hays — è pacifista. I film americani hanno esposto la tragicità della guerra, ed hanno contribuito a determinare la posizione attuale della gioventù americana, che è contro l'intervento. « La gioventù d'oggi in America ha le idee chiare e lo sguardo limpido (*is clear-headed and clear-eyed*) riguardo alla futilità della guerra, e i film più che le parole hanno teso a questo risultato ». Si può dire che il secondo volto, il volto industriale, è legato al primo, va di pari passo. Allo « starne fuori » politico corrisponde quello industriale: la necessità, cioè, di produrre in ragionevole economia, e nello stesso tempo in maniera tale da interessare sempre più largamente il mercato interno. « Solo l'attrattiva di pellicole migliori può trasformare milioni di frequentatori occasionali delle sale cinematografiche in regolari clienti ».

Questo è lo stato attuale delle cose. Durerà? Con una elezione presidenziale in vista, e insomma, coi tempi che corrono, è difficile rispondere. Nè sappiamo quanto incoraggiante sia riuscito il discorso del sig. Hays, con la sua prospettiva di energico e fiducioso piede di casa.

FLAMINIO PRATI

PITTURA E CINEMA

Iniziamo da questo numero la pubblicazione periodica di questo lavoro di Domenico Purificato che rappresenta uno studio accurato ed esaurientissimo dei rapporti tra la pittura e la cinematografia. Abbiamo creduto così di far cosa grata a tutti coloro che spesso ci hanno inviato quesiti e domande sull'argomento. Il testo complessivo sarà pubblicato in opuscolo al termine delle puntate.

I. - SAPER VEDERE

1. - M'è più volte accaduto, e credo non a me solo, di ripensare, durante la proiezione di film in pubbliche sale, alla necessità di educare lo spettatore a una chiara e giusta comprensione dei fatti del cinematografo. Mi sembra sopratutto onesto e doveroso riconoscere come il pubblico, per bravo e intelligente che sia, non sia il più delle volte in grado, per ragioni facilmente comprensibili, di guardare l'arte come va guardata l'arte, e quindi il cinema come va guardato il cinema

Le cose, lo sanno tutti, ora sono press'a poco a questo punto: da una parte si produce per un pubblico che in fatto di cinematografo può chiamarsi, senza voler offendere alcuno, impreparato e mediocre; dall'altra parte si vedono e approvano massimamente quegli spettacoli inconsistenti che servono, come si usa dire tra il pubblico, a far trascorrere senza pensieri uno spazio di tempo da buttar via. Ora è chiaro che, innalzando il tono della educazione popolare a un livello dignitoso, e creando in tal modo tra il pubblico nuove e più stillate esigeuze, verrebbe a determinarsi automaticamente un necessario proporzionale aumento di tono nella produzione cinematografica.

Quello che noi faremo qui vuol essere un breve ragionamento sul gusto e sull'educazione artistica particolarmente nei riguardi del cinema e della pittura: partendo dall'idea che quest'ultima, più che ogni altra, può illuminarci su certi valori essenziali del cinema. Malauguratamente per tutti il malvezzo di comportarsi con estrema indifferenza di fronte a certi evidenti valori d'arte e di preferire, per contro, il cosiddetto « passatempo serale » fa del cinema la sola piacevole ricreazione dopo le giornate di lavoro. E la ricreazione, quando lo spirito non intenda il godimento di uno spettacolo d'arte, si cerca nelle pellicole dalla trama facile, dalle situazioni buffe e banali, dal dialogo spicciolo, corrente o tutt'al più retorico, nessun riguardo avendo pei restanti valori, che sono gli unici utili al raggiungimento di un alto tono nei film.

Le case produttrici, quasi sempre onnipotenze preposte al di sopra dello stesso regista, o accusando insufficienza di muscoli per risalire la corrente, o addirittura spontaneamente secondando il malvezzo popolare, si lasciano scorrere come acqua nel più facile letto che la accolga al suo passaggio.

Così il cinematografo e il suo pubblico, tenendosi per mano, si avviano giorno per giorno, sempre più, verso il porto del cattivo gusto. E ove vi fosse qualcuno pronto, come talvolta si verifica, a operare nel cinematografo con onesti ed esclusivi sentimenti d'arte, lo si vedrebbe presto solo e condannato a mercanteggiare le sue belle attitudini e i suoi buoni propositi.

Colpa di ciò è che manca nel pubblico una volontà orientata verso una comprensione, sia pure elementare, dei problemi estetici; si giudica ogni cosa d'arte, da parte dei più, con una improntitudine disinvolta e facilona, ignorando del tutto che la sensibilità va educata, il gusto coltivato con un'assiduità e un amore che hanno a volte dell'eroico.

Potremmo senz'altro dire che uno dei termometri del gusto contemporaneo è nell'interesse scarso e nell'amore deperito che unisce il pubblico di oggi alla pittura.

Mai forse s'è veduta tanta gente condannare con tanto palese disprezzo le espressioni artistiche del proprio tempo. Poi, questa stessa gente segna il tono raggiunto dal proprio gusto e dal proprio senso artistico, innalzando altari alle ignobili stampe di tanta gente anonima nelle proprie abitazioni, dove corrono, come unica moneta, le orribili riproduzioni dei più retorici e roboanti e perciò fiacchi quadri che abbiano mai disonorato la storia della nostra pittura.

Ecco uno dei motivi per i quali di fronte al quadro cinematografico e a tutto il cinematografo gran parte del pubblico si presenta senza problemi, così, semplicemente, trascurando nei propri apprezzamenti ogni riferimento ai valori d'arte, i quali per contro dovrebbero essere sempre i primi e gli unici a pesare sulla bilancia critica.

2. - I valori d'arte, sappiamo, sono nel film di diversa natura. Quelli che interessano il nostro esame rappresentano una parte importantissima di essi, cioè quelli che rientrano nei fatti e nell'ordine delle arti figurative. In che modo ciò avvenga e fino a qual punto, cercheremo dimostrarlo più avanti. Ora ci basterebbe poter affermare, in modo che non ammette dubbi, ai nostri amici lettori che la mancanza di senso artistico nel pubblico deriva dall'allontanamento della gente di oggi da tutte le espressioni d'arte, e che, trasportato nel campo della pittura, unica grande glorificatrice di ogni bellezza esprimibile in forma visiva, tale allontanamento si riflette anche nella difficile comprensione di taluni vitali problemi del cinematografo.

Abbiamo detto più avanti come vedere cinematograficamente, nel caso da noi considerato, vuol dire saper cogliere l'aspetto visivo delle cose, nei loro caratteri essenziali, dal miglior punto di vista, secondo una visione chiara, armoniosa, sintetica. Se un esempio da seguire vi è per la messa in atto di tali princìpi, esso è offerto dalla pittura.

Allorchè il regista si dispone a scegliere il punto ove verrà sistemata la macchina per una qualunque ripresa, si lascia guidare da criteri e anche da motivi di opportunità ben precisi, per cui nessun altro punto di vista poteva meglio rispondere di quello scelto da lui ai fini del suo racconto e al linguaggio di esso. Ora il problema è il medesimo di quello che si presenta in casi analoghi al pittore.

Da tale analogia risulta che, data la lunghissima esperienza che la pittura possiede di tali problemi, e dato anche che nella pittura medesima esiste una maggiore unità di mezzi e di intenti — non vi sono infatti dispersioni nè sfaldamenti di problemi in mille direzioni, com'è del cinema — per cui è più facile concentrarsi su alcuni punti essenziali e risolverli fino in fondo, le migliori risoluzioni possono venire indicate al regista proprio dall'arte del dipingere.

Perciò, solo seguendo un indirizzo basato sui princìpi di un'educazione pittorica, si può, a mio avviso, offrire a chiunque la possibilità di « vedere cinematograficamente », che è nel nostro caso pressochè uguale a « vedere pittoricamente ».

3. - Più avanti, uno sguardo attento ai rapporti tra pittura e cinema varrà, spero, a convalidare queste mie affermazioni. Ma bisogna, prima di addentrarsi nel vivo dell'argomento, ancora tener presente che curiosi e impensati punti di affinità, sottili legami per chissà quali segreti motivi, accomunando cinema e pittura al di fuori del campo pratico su cui si attuano e si esprimono queste due forme d'arte, ci inducono a pensare a una più stretta e nascosta parentela tra esse di quanto non possa apparire a prima vista.

Non c'induce forse a serie considerazioni il fatto che l'origine della grande tradizione della pittura italiana con Cimabue, e la nascita del cinema come racconto prendano il via dallo stesso motivo drammatico offerto dalle Sacre Rappresentazioni? Fu infatti con la ripresa di un'edizione della *Passione* di Oberammergau che si considerarono per la prima volta le possibilità del cinema nel campo drammatico; onde vien dato di porre tale fatto in relazione con i notevoli influssi che ebbero sulla pittura di Cimabue la Compagnia dei Laudesi e le loro Sacre Rappresentazioni in lode della Vergine. (Basterebbe a sottolineare questi influssi la violenta Crocefissione dipinta dal maestro fiorentino nella Chiesa Superiore di San Francesco ad Assisi).

Un altro motivo di notevole interesse è costituito dall'uso molto in voga presso i pittori del Trecento di servirsi di pietre ruvide e scagliose come modelli da ritrarre per dipingere le montagne a sfondo delle scene. Fu

I primi 'modellini': le scabrose montagne di Giotto altro non erano che pietre scheggiate (Padova, Cappella degli Scrovegni)

questo senza dubbio il primo modellino in miniatura, il primo esempio di quello che sarà il trucco cinematografico, grazie al quale, come dice Sandro De Feo, si possono avere delle « tempeste in un bicchier d'acqua ».

Non ci procura forse la stessa sensazione di sorpresa pensare che le scabrose montagne di Giotto altro non erano che pietre scheggiate, e che la Battaglia di Azio in CLEOPATRA di Cecil de Mille fu combattuta con due minuscole navi, simili a quelle con cui usano giocare i nostri bambini?

È nostra convinzione che a guardar bene in fondo alle cose sempre più numerosi e convincenti argomenti si possono trovare per affermare una parentela tra pittura e cinema. Ed è proprio tale parentela che ha portato a sfociare nel disegno animato, nel cinema a colori, nella cinematografia astrattista, nei tentativi di un Berthold Bartosch per animare una serie di incisioni del fiammingo Franz Masereel, e infine negli esperimenti del tipo di UNA NOTTE SUL MONTE CALVO di A. Alexeieff e C. Parker, i quali creando delle zone di ombre per via di infiniti perni infissi su uno schermo bianco, definiscono sagome di figure e personaggi e intere inquadrature in bianco e nero, che vengono poi fissate sul nastro di pellicola con una comune macchina da presa. Tutto ciò non soltanto perchè « l'immagine ottenuta dal disegnatore o dal pittore è sempre più vicina all'arte che non il film fotografato » (R. Arnheim, *Cinema* n. 11, 10 dic. 1936-XV) ma anche, e direi innanzitutto, perchè è nel cinematografo una continua aspirazione verso la pittura, di cui esso avverte costantemente i richiami e gli insegnamenti e, sarei per dire, la voce del sangue.

Più attenti esami ci spiegheranno in seguito, per ordine, la natura di tali rapporti di consanguineità tra pittura e cinema. Però per affrontare con visione più chiara tali problemi è bene partire come principio dalla considerazione che « l'alternarsi della luce e dell'ombra crea nel quadro cinematografico gli effetti di prospettiva e di rilievo che nell'arte del disegno si ottengono per mezzo di quel procedimento che è detto chiaroscuro » (S. A. Luciani: *L'antiteatro*, Ed. « La Voce »).

In tale definizione è implicito un modo di considerare il cinematografo secondo il nostro punto di vista che dovrebb'essere, per motivi di chiarezza, quello di tutti coloro i quali si accingono a seguirmi in queste brevi note.

Oltre a ciò vorremmo che al lettore fosse sempre presente, in tutto quanto diremo, la nostra volontà di riaffermare a ogni passo la necessità d'una educazione pittorica per chi voglia bene intendere alcuni tra i più importanti problemi del cinematografo.

(Continua) **DOMENICO PURIFICATO**

Macario in 'Imputato, alzatevi!'

LA SIRENA DEGLI UMORISTI

Quali rapporti si sono stabiliti fra il nuovo umorismo dei settimanali italiani, e il cinema? A questa domanda risponde il direttore del 'Marc'Aurelio'

LA PRESA di contatto fra gli umoristi italiani (e per umoristi alludo a coloro che scrivono su quei tali settimanali che tutti conoscete) e il cinematografo, è stata oggetto di lunghe e ripetute discussioni, piene di « se » e di « ma ». Vi è stata, cioè, una grande diffidenza verso quegli allegri giovanotti che da circa dieci anni, con generale soddisfazione di centinaia di migliaia di lettori, stanno preparando un genere di letteratura nella quale il moderno umorismo italiano è venuto definendosi con caratteri spiccatamente nuovi e individuali.

Se si cerca ora di tirare le somme di quella presa di contatto, si accenna generalmente ai riflessi del nuovo umorismo italiano sul cinema. Per conto nostro, la fretta di concludere induce in errore: chè se oggi si vogliono fare dei rilievi approssimativi su questo problema, occorre capovolgerne i termini: non parlare, cioè, d'influenze degli umoristi sul cinema, bensì dell'influenza del cinema sugli umoristi. Si è appena al prologo della faccenda, e il primo atto è tuttora in cantiere. Succederà che i fischi facciano cadere la tela anzitempo? Ciò si discuterà, se mai, a cosa avvenuta. Per ora, osservato che qualche fischio di critico è stato soffocato dagli applausi del pubblico, occupiamoci soltanto del prologo, cioè, come abbiam detto, dell'influenza esercitata dal cinema sopra gli umoristi.

* * *

Un anno fa il cinematografo italiano (possiamo immaginarcelo nell'aspetto d'un commendatore ricco e ben portante) ha chiamato a raccolta intorno al suo tavolo gli umoristi. Il signor commendatore ha tenuto un bel discorso, del quale però poco si è afferrato, e ciò perchè i ragazzi facevano baccano e l'oratore, come tutti i commendatori del mondo, aveva troppa fretta per ripetersi e spiegarsi meglio. Terminata la breve conferenza, l'oratore tirava fuori dal grosso portafoglio alcuni biglietti da mille, li distribuiva; si rimetteva in testa la bombetta e infilava la porta di carriera, poichè era atteso in un consiglio di amministrazione.

Come si sono comportati allora gli umoristi? Alcuni si sono messi subito al lavoro. Fra questi c'è stato il solito « facciotuttoio » che, tradito dal proprio entusiasmo o dalla propria presunzione o dal proprio coraggio si è messo immediatamente dalla parte del torto; altri si sono riuniti in gruppo e dopo essersi rimboccate le maniche hanno curvato la schiena per non rialzarla che a soggetto e sceneggiatura compiuti; altri ancora si sono limitati a imbastire dei soggetti, tanto per giustificare i buoni da mille intascati. La maggioranza degli adu-

nati, tuttavia, prese la convocazione un po' alla leggera e dopo aver fatto quattro chiacchiere se ne tornò alla redazione dei propri giornali.

Si arrivò così al giorno del debutto che chiameremo ufficiale dell'esperimento; il film era il frutto del lavoro di coloro che, riuniti in gruppo, avevano accettato l'invito con molta serietà. Il successo fu clamoroso. Ancora il bilancio finale non è giunto messo in bella copia all'amministrazione; ma si sa che il signor commendatore si è prenotata sin da ora una villa in riviera, per la prossima stagione dei bagni. Coloro che avevano combinato poco e coloro che avevano combinato nulla, rimasero sbalorditi del risultato e immediatamente abbandonarono le proprie famiglie, le proprie città, il lavoro di tutti i giorni per trasferirsi nell'anticamera del signor commendatore con un tantino di invidia per quelli che erano stati premiati.

Adesso son tutti seduti intorno intorno alla grande sala in attesa, giacchè, al solito, il signor commendatore è molto occupato. Saranno ricevuti certamente e dopo un po' che siederanno nuovamente intorno al tavolo di lavoro, senza far del baccano impertinente, presenteranno in massa la loro produzione ai frequentatori delle sale cinematografiche.

* * *

Conseguenza prima dei riflessi del cinema sugli umoristi? Redazioni semi-vuote dei giornali umoristici. Il camerata direttore è raggiunto sempre più spesso da telefonate di questo genere: — Direttore, scusatemi tanto, oggi non potrò venire a causa di un importante contratto che sto stipulando con la casa tale. Direttore, abbiate la bontà di non volermene se per un mesetto non mi farò vedere: ho assunto l'impegno di una regìa per la Audax Film. Direttore, vi scongiuro concedetemi un permesso di un mese; debbo portare a termine una sceneggiatura per la Superba Film, e così via. Il direttore in fondo è contento che i suoi ragazzi si siano alfine fatti prendere sul serio; non è invidioso nell'apprendere che essi, profittando del tempo libero, finiscano per guadagnare più di lui; egli pensa — parlo sempre a nome del sottoscritto che ha la maggiore anzianità di direzione ed ha il vanto di essere uno dei fondatori del *Marc'Aurelio* che è il papà dell'umorismo corrente — che il cinema italiano aveva urgente bisogno di giovani intelligenti per far qualche cosa di buono in questo genere di produzione.

Il direttore è anche convinto che il giorno in cui tale genere verrà disciplinato, selezionato, e sopratutto dosato, la nostra produzione cinematografica avrà fatto un bel passo avanti. Si tratta di trovare la ricetta giusta, poichè gli elementi per creare il farmaco miracoloso ci sono tutti. E dieci anni circa di giornalismo umoristico lo hanno abbondantemente dimostrato.

VITO DE BELLIS

AMERICA FAMILIARE. In alto: Wayne Morris e Peter B. Good con Elsa Maxwell alla festa per bambini in occasione del nuovo film 'Fratello Topo e un bambino'. In basso: Jane Bryan (Leni), Flora Robson (Jessica) e Raymond Severn (Gerald) nel film 'Non siamo soli' tratto dal romanzo di James Hylton

'Terremoto', dal dramma di J. Kodolányi

NOTIZIE DALL'UNGHERIA

IN QUALUNQUE paese del mondo, il pubblico che s'interessa di letteratura narrativa e di teatro sa quale posto l'Ungheria occupi in questi due campi. Si può dire che non esista, in questa prima parte del ventesimo secolo, un palcoscenico di prosa su cui una commedia ungherese non sia stata rappresentata, o una lingua civile nella quale un romanzo ungherese non sia stato tradotto. Ma del cinema ungherese, che cosa si conosce sino ad oggi? Qualche nome ha varcato i confini, associandosi però alla storia di cinematografie d'altri Paesi: attori come Paul Lukas, Francisca Gaal, Lya de Putti, Vilma Banky; e poi naturalmente, nel campo della regìa e della produzione, Alexander Korda. Qualche romanzo o racconto ungherese trova, inoltre, realizzazione sullo schermo a cura di altri Paesi: sicchè si può insomma dire che l'esportazione non vada oltre il materiale umano ed i soggetti per film. La produzione locale, invece, non ha avuto alcuna possibilità di farsi conoscere oltre i confini nazionali. Causa principale di questa difficoltà è, riteniamo, la lingua, poichè a parte l'Italia, dove esiste il doppiaggio, negli altri Paesi la versione originale, non ostante la possibilità delle didascalie trasparenti, esercita scarsa attrattiva data l'assoluta impenetrabilità della lingua per quasi tutti gli spettatori.

È elementare il fatto che per una popolazione, come quella ungherese, di dieci milioni e mezzo, non si possono affrontare pellicole di troppo forte dispendio. Occorre risparmiare; e al tempo stesso, occorre tenere un livello possibilmente elevato, tale da soddisfare un pubblico alquanto smaliziato nei suoi gusti. Non è sempre facile. Trenta film circa vengono prodotti ogni anno; il Paese possiede circa 600 sale di proiezione.

I buoni soggetti abbondano. I classici della letteratura ungherese costituiscono riserve tali da bastare, in questo senso, ancora per degli anni. E d'altro canto la letteratura teatrale è quasi inesauribile. Un famoso romanziere dell'Ottocento, ad esempio, Maurus Jókai, ha offerto la base per parecchi film (DIAMANTI NERI, IL NUOVO PROPRIETARIO, LA ROSA GIALLA, ecc.). E a parte le commedie musicali, particolarmente care al pubblico ungherese, va notato come già da qualche tempo i produttori abbiano preso l'abitudine di portare sullo schermo i numerosi successi teatrali di ciascuna annata. Accade che gli stessi attori, che hanno portato al successo la commedia sul palcoscenico, siano usati per la versione in film; e perfino accade che la versione cinematografica si stia già proiettando sugli schermi, mentre le rappresentazioni teatrali continuano trionfalmente. Tali combinazioni, se non altro, determinano grandissimi successi di cassetta.

Quel sobrio naturalismo che i lettori italiani conoscono attraverso i romanzi ungheresi tradotti, prevale anche nelle trattazioni cinematografiche: sceneggiatura chiara, dialoghi brevi, abbondanza di primi piani secondo un gusto francese. Fotografia ottima:

vi sono ungheresi assai conosciuti in questo campo (ad es. Munkácsi e Andrea Kertész, ambedue scritturati a Hollywood).

Per venire a qualche successo recentissimo, c'incontriamo subito con due nomi conosciuti in Italia: Lajos Zilahy e Alessandro Hunyadi. Si ricorderà come una commedia di quest'ultimo, ora tradotta in film, IL VENTO DELLA PUSZTA, fosse rappresentata con successo a Roma lo scorso inverno. Di Zilahy sono noti i romanzi, anch'essi tradotti sullo schermo: oltre a I DUE PRIGIONIERI, che tanta notorietà ha avuto anche in Italia, va ricordato PRIMAVERA MORTALE, che in questo momento costituisce il grande successo del giorno sugli schermi di Budapest. La giovane protagonista del film, Caterina Karády, piena di sensibilità e d'inventiva, è una specie di Hepburn ungherese; e il protagonista Paul Jávor è una delle figure più incisive e più caratteristicamente ungheresi prodotte dalla nostra cinematografia.

Nel citare i risultati più recenti dell'attività cinematografica ungherese, c'imbattiamo in un altro nome di scrittore, Jean Kodolányi. Il suo realismo paesano, le sue tinte cupe e la sua asprezza lo rendono particolarmente adatto alla composizione di quelle tragedie a sfondo campestre, nelle quali l'arte letteraria ungherese ha non di rado trovato i suoi spunti. La grande attualità dei suoi scritti va trovata nell'interesse verso le gravi questioni sociali della campagna ungherese; e di questa campagna, oltre gli aspetti comuni del color locale, egli ci mostra aspetti sconosciuti, dolorosi e strani: il suo dramma TERREMOTO, ora volto sullo schermo, ha il suo centro in una sciagurata vicenda matrimoniale alla quale elementi sociali e coloristici fanno da sfondo: la « malattia mortale » delle famiglie con un figlio solo, le segrete influenze d'una setta religiosa segreta sullo sperduto villaggio, e via dicendo.

In alto: Giorgio Ungváry in 'Terremoto'. In basso 'Castello in Transilvania': Maria Tasnádi-Fekete e Maria Mezei

D'ambiente in certo senso opposto è il dramma del già citato Hunyadi, volto in film recentemente, il CASTELLO DI TRANSILVANIA. L'ambiente è quello dell'aristocrazia, le vicende amorose sono complicate e si intersecano con quelle dell'alta politica. Vi appare Maria Tasnády-Fekete, già resasi nota in produzioni berlinesi dell'Ufa, e con lei una delle più spiritose attrici di Budapest, Maria Mezei.

Se una conclusione si può trarre da queste brevi note, essa si riassume nella speranza che alcuni film ungheresi trovino alfine la loro strada oltre i confini del Paese, sulle orme che la letteratura narrativa ed il teatro hanno già lungamente segnate.

CARLOTTA JUHÁSZ

RIFACIMENTI
OLANDESI

Tutti sanno che il cinematografo è una sorta di instabile Giano Bifronte: uno dei suoi due volti è nobile e pensoso, lo possiamo volentieri immaginare scevro di rughe all'esterno, come di materialistiche preoccupazioni dietro la sua espressione; mentre l'altro, corrucciato, ce lo presenterebbe nell'aspetto d'un avventuriero in cerca di pirateschi tesori, còlto d'ora in ora da una precoce vecchiezza che sempre cresce. L'eterno dilemma arte-commercio; nel caso del cinema olandese, un raro tentativo di espressione artistica conoscemmo anni or sono con l'« Acqua morta » del Rutten; mentre gli esempi qui illustrati asseriscono l'avvento di una mentalità prettamente commerciale. Nel cinema commerciale, non è raro il caso che personaggi ed episodi già per così dire collaudati, ritornino di tanto in tanto, più o meno modificati da diverse condizio-

ni di tempo e d'ambiente. Una volta queste cose accadevano soltanto nel teatro (ogni attore di grido aveva il suo « Amleto ») ; oggi anche il cinema è abbastanza vecchio da permettersi di ricalcare le stesse strade con nuovi volti. Un film che ha avuto grande successo nella sua forma originaria viene ripreso e rifatto; i produttori dormiranno facili, sicuri sonni. Eccovi qui accanto la documentazione di due rifacimenti olandesi, nati, è chiaro, dal nuovo orientamento commerciale di quella produzione. E' lo spirito di queste due storie — « Pigmalione » e « Papà Gambalunga » — che ha tentato la fantasia della giovane cinematografia dei Paesi Bassi? o semplicemente la loro fortuna popolare? Forse l'uno e l'altra, perchè in nessuna forma come nel cinematografo — troveremo così risolto il dilemma, fusi i lineamenti delle due facce? — economia e arte sono tanto indissolubilmente congiunte.

Le due piccole fotografie stampate ai lati del « Pigmalione » olandese mostrano gli interpreti inglesi e sono una specie di pro-memoria. Così le altre, di Mary Pickford nel primo « Gambalunga », accanto alle due di sotto, le quali mostrano il « Gambalunga » olandese.

'La nascita di una Nazione' di D. W. Griffith

IL CINEMA ALLA TRIENNALE

COMENCINI e Lattuada sono i numi tutelari del cinema a Milano. Purchè si parli di cineteche, convegni, proiezioni, il loro nome salta dentro, magari per vie indirette, per il classico rotto della cuffia. La Ditta Comencini e Lattuada ha molto credito sul mercato milanese; e la Direzione della Triennale, venuta nella determinazione di accogliere nel palazzo del Parco anche il cinema, l'ha logicamente chiamata. Ed essa s'è messa al lavoro di buona lena cercando di sfruttare il meglio possibile i pochi metri quadrati disponibili. Così, nella Mostra, il cinema v'è misurato col contagocce: ogni goccia è una sintesi stringata, senza concessioni a riposi. È una Mostra che costringe il pubblico a pensare; è una Mostra colta, di gente che sa il fatto suo sull'argomento ma che — ahimè! — pretende che gli altri siano del medesimo livello. Eppure la gente è beata del cinematografo anche perchè, con la sua evidenza, non la costringe a pensare.

* * *

L'idea prima di una Mostra del cinematografo alla Triennale di Milano non è, a dir la verità, nè della direzione della Triennale, nè di Comencini, nè di Lattuada, bensì di Mario Ferrari, un giovanotto, morto nel 1938, il quale fu anche l'organizzatore del primo nucleo della cineteca milanese che conta veramente dei bei pezzi. Comencini e Lattuada l'hanno attuata secondo le loro idee; e poichè sono intelligenti e il cinematografo lo conoscono molto bene, hanno dato alla Mostra un contenuto decisamente polemico. Certo, non era questa la sede per una Mostra di carattere tecnico, nè sarebbe stato di buon gusto riprendere in mano l'annosa e prolissa questione degli aspetti estetici del cinema e troppo arduo il problema di ridare il fenomeno « cinema » in modo esauriente in tutti i suoi aspetti. Piuttosto, gli ordinatori hanno voluto « cercare di individuare nella storia del cinema, dalle sue origini ad oggi, i movimenti spirituali che corrispondono alle correnti storiche del nostro secolo »...

Spulciamo ora dal catalogo: « In Europa il cinema, durante il primo periodo della propria storia, non ha carattere nè artistico, nè documentario, è semplicemente un mezzo magico per creare nelle folle favolosi incantesimi. Le possibilità tecniche del cinema sono tali da incendiare la fantasia: questo primo momento di fresco entusiasmo, che è dominato dalla figura di un grande uomo, Georges Méliès, dà veramente al cinema, quasi inconsapevolmente, opere di indiscutibile valore poetico. Entrato poi nella fase riflessiva, il cinema è riconosciuto come un nuovo modo dell'arte e subisce quindi l'influenza dei letterati e degli artisti ». Francamente qua in mezzo non mi raccapezzo. La tecnica che partorisce la fantasia creando opere di valore poetico guarda come intruse l'arte e l'influenza dei letterati e degli artisti. Si vuol forse sostenere un'azione crea-

Ben Turpin in 'Romeo e Giulietta'

tiva autonoma della tecnica? Lo farebbe pensare anche quest'altra frase: «attraverso la scenografia il cinema ritrova piano piano i suoi valori puri »... (Infatti, la Mostra ospita una documentazione dell'opera di Lazare Meerson e della sua influenza su René Clair, il cinema francese e il cinema europeo).
Cacciati a forza, i problemi estetici del cinema si riaffacciano e rientrano di prepotenza. Finirei per dire che questa Mostra, sotto la maschera storica celebra tutta una teoria estetica del cinematografo. Però, le cose sono fatte in maniera molto sottile e non c'è da discutere — preso ogni fatto a sè — sui rapporti fra vita e cinema in America, sull'importanza di Méliès in Francia, sui riflessi letterari in senso dannunziano e popolaresco e sull'ispirazione storica del vecchio cinema italiano, sulla ripartizione in periodi storici della cinematografia tedesca, sulla documentazione scenografica o sulle tavole sinottiche di storia del cinema che mettono in rilievo le reciproche influenze dei registi e delle scuole più importanti. Nessuno potrà negare l'intelligenza di certi confronti — fatti per il cinema tedesco — fra film o serie di film e la pittura: IL GABINETTO DEL DOTTOR CALIGARI vien confrontato con la pittura espressionistica, GOLEM con Poelzig, L'ULTIMO UOMO con Kokoschka, Pabst con Otto Dix, Ucicky con Dürer, ecc.

* * *

Completano la Mostra otto « grandi » registi. Su alcuni nomi tutti sono d'accordo, alcuni sono là per comodità polemica, altri vi sono entrati per speciale concessione degli ordinatori i quali non hanno voluto dimenticare certe contingenze. Il pubblico se li veda da sè e giudichi come sa e come può. Alcuni potranno dire che otto sono troppi (e, infatti, in questi casi è sempre di buona regola fissarsi su pochissimi: non si pestano i piedi di nessuno); altri che sono pochi (si tratta degli emissari dei registi italiani).

* * *

Iniziativa di Comencini e Lattuada è stata quella di completare la Mostra iconografica con una Mostra di film in una serie di spettacoli che le hanno dato un aspetto di raffinato Festival retrospettivo. Enorme l'interesse del pubblico: il Teatro della Triennale è stato ad ogni spettacolo esaurito.
Bisogna riconoscere ottima la scelta dei film proiettati. Per questa scelta si è attuata una cordiale collaborazione fra alcune cineteche europee in modo che è stato possibile vedere o rivedere molte delle opere più prelibate del cinematografo. Ringraziamo, dunque, anche noi il Centro Sperimentale di Cinematografia, la Cineteca « Mario Ferrari » di Milano, il Reichsfilmarchiv, la Cinémathèque Française. Forse si sarebbe potuto fare a meno di proiettare GIOVANNA D'ARCO di Ucicky; forse al posto di ENTR'ACTE si sarebe potuto proiettare, di René Clair, LES DEUX TIMIDES, film animato da una fantasia spiritosissima regolata da una più accessibile forma cinematografica; e forse si sareb-

'Il fiacre N. 13' di Alberto Capozzi

'Contessa Sara' con Francesca Bertini

'M' di Fritz Lang

bero potute desiderare altre opere... Ma contentiamoci. Una settimana — tanto è stato destinato a questo Festival — è breve e francamente non si poteva fare di più. Auguriamoci che si realizzi un giorno una Mostra retrospettiva di film che hanno segnato tappe storiche o, comunque, significative del cinema del mondo.

Comencini e Lattuada ci hanno, ad ogni modo, offerto dei pezzi veramente prelibati come PRIMO AMORE di Fejos, IL VAMPIRO di Dreyer, L'AFFARE È NEL SACCO di P. e Jacques Prévert, LA CHIENNE di Renoir o il brevissimo CENERENTOLA, della Pathé, che appartiene agli inizi del cinema. Grande piacere ci ha fatto di rivedere LA GRANDE ILLUSIONE di Renoir. TABÙ di Murnau, L'ANGELO AZZURRO di Sternberg, IL MILIONE di Clair, RAGAZZE IN UNIFORME della Sagan.

Assai importante, per chi voglia farsi una idea dello sviluppo del cinema muto italiano, è l'antologia VENT'ANNI D'ARTE MUTA del conte Franco Magrotti Biancinelli (con la collaborazione di Emilio Scarpa). Questa antologia che fu già presentata a Venezia, s'apre con brani della PRESA DI ROMA — il primo lavoro a soggetto realizzato in Italia, opera di Alberini e Santoni — e si chiude con KIFF TEBBI di Camerini (1928). Suo difetto è che tende a vedere solo determinati aspetti del cinema italiano, soprattutto l'influenza dannunziana e dei dannunziani (pezzo raro quello di CENERE in cui la recitazione della Duse ha l'andamento e il gusto dei periodi di D'Annunzio). Dimentica, cioè, la corrente naturalistica e veristica a sfondo sociale che rimane nelle cineteche con un magnifico esempio quale è SPERDUTI NEL BUIO di Martoglio. La lacuna è stata colmata appunto proiettando, l'ultima sera della Mostra, questo film.

Molti documentari ;ma PIOGGIA di Ivens non fa più, a qualche anno di distanza, la impressione che fece la prima volta. Questi documentari non sono stati scelti, però, fra i più interessanti o importanti. Si è proiettato ciò che più facilmente si è avuto sottomano. Invitiamo perciò Comencini e Lattuada, o altri che ne abbiano voglia e possibilità, a organizzare un'Esposizione retrospettiva del cinema mondiale in cui una o più serate potrebbero essere dedicate al raffronto delle diverse scuole di documentaristi. Non potrebbe essere questo il lato originale e interessante della prossima VIII Mostra di Venezia?

* * *

Due consigli:

Non vadano a questa Mostra gli industriali. Non solo non vi troverebbero gli aspetti industriali del cinematografo ma rischierebbero di spaventarsi perchè ne risulta comunque che il cinema è una cosa molto seria.

Non vadano a questa Mostra neppure coloro che vogliono ammirare radianti visi di divi o di dive. C'è un firmamento senza stelle. Il divismo v'è scrutato con fiero sospetto.

DOMENICO MECCOLI

LA CACCIA
AGLI ERRORI

NELL'ATRIO d'un cinema di Roma si può assistere in questi giorni ad un giochetto divertente ch'era stato sinora il monopolio di qualche diffuso settimanale: « La caccia agli errori ».

Ne sono oggetto le « plancie » del nuovo film CENTOMILA DOLLARI, sulle quali è riprodotto il facsimile dell'assegno che per tale somma Amedeo Nazzari firma e consegna ad Assia Noris. Fra coloro che guardano le belle fotografie c'è sempre qualcuno che « scopre » un errore, un vicino ne « scopre » un secondo, e così via; e più d'uno si prende la briga di fare le debite correzioni sulla plancia.

Ma, da quanto ho potuto rilevare, nessuno s'è ancora accorto che gli errori sono molto più numerosi di quanti ne trova la maggioranza. Io per es. ne trovai 14 e magari 15 o 16. Vogliamo elencarli?

Gli assegni sono — come tutti sanno — di differenti categorie: vi sono quelli per viaggiatori che vengono rilasciati dalle banche e quelli personali che ogni privato firma, staccandoli dal proprio libretto, come appunto fa Nazzari. Il suo assegno di 100.000 dollari appartiene pertanto a tale seconda categoria e perciò:

1°) Non deve portare un numero, perchè gli assegni americani non sono bollati e numerati, come i nostri; ma i libretti sono messi a disposizione di tutti nelle sale di scrittura degli alberghi, e così via.

2°) Non può essere un « assegno per viaggiatori ».

3°) Non può quindi portare due firme, ed infatti Nazzari lo firma da solo.

4°) In ogni modo l'« assegno per viaggiatori » si chiama — anche in Italia — « travellers' check » e mai « travel check ».

5°) Check si scrive con l'*h*.

6°) In inglese termina con *ck* e non con *que*.

7°) Il segno dei dollari è formato da un S attraversato da due linee verticali parallele: $, e non da una chiave di violino, come appare sulla plancia.

8°) Sulla matrice del libretto appare la parola *dollar* al principio della riga cosa che in America non si vede mai.

9°) Sull'assegno è scritto *dollr*, senza l'*a*.

10°) Qualunque assegno incomincia con la frase « Pay to » - « Pagate a... », e non può incominciare con il nome della persona alla quale esso ha da venir pagato.

11°) La parola *Sir* è un titolo nobiliare o cavalleresco che non esiste negli Stati Uniti, se non in espressioni come « Sissignore ». Quindi sull'assegno dovrebbe figurare « Mister » e mai « Sir ».

12°) Mille si scrive « thousand », con l'*h*.

13°) « Thousand » si pronuncia « thau », ma si scrive « thou ».

14°) Cento si scrive « hundred » e non « hundud ».

Il 15° — eventuale — sarebbe quello che il numero della matrice non corrisponde a quello dell'assegno... dico « eventuale », perchè si potrebbe rispondere che i due primi assegni erano stati staccati prima, benchè ciò non appaia dal disegno.

(Il 16° — a volere essere pignoli — sarebbe che nessun libretto d'assegni incomincia con un numero con lo zero, ma sempre con l'uno).

Non escludo poi che taluno, più perspicace di me, possa ancora completare l'elenco.

Non vi pare che sia davvero eccessivo offrire agli spettatori, oltre al film, anche il gratuito divertimento d'una sì fruttuosa « caccia agli errori »? Non sarebbe desiderabile e consigliabile in tali piccole cose, come in non poche altre, una maggior accuratezza da parte delle case produttrici e dei loro Uffici propaganda?

Quanto ci sarebbe da scrivere sull'argomento!

IL PIGNOLO DI TURNO

Nord-ovest

I panni del signor Bizet

« Noi sentiamo talmente la necessità di lavare la nostra biancheria sporca dinnanzi agli occhi di tutti, che il mondo si convince ben presto che noi manchiamo del tutto di biancheria pulita ». Così iniziava un suo poco candido articolo il sig. René Bizet, assiduo collaboratore del *Pour Vous*, « le plus grand hebdomadaire du cinema » che si pubblica in terra di Francia, articolo che partendo appunto da quel presupposto, non fa purtroppo che confermare la sudiceria di quei famosi panni e molte altre cose ancora.

Il sig. Bizet infatti, nella sua colonnina crede opportuno prendersela con l'Italia, o meglio con l'industria cinematografica italiana, sapete perchè? perchè la nostra industria fa lavorare attori e registi francesi, perchè li accoglie ospitalmente in un paese dove essi possono vivere in tranquillità come nei tempi d'oro della pace, perchè dà loro dei sonanti quattrini che vanno liberamente ad ingrossare i conti correnti delle banche parigine.

« È forse piacevole leggere in questo momento, dice il Bizet, che Julien Duvivier sarebbe stato invitato dal Governo Italiano a girare un film sui corsari abissini e che il Ministro dell'Educazione Nazionale di Roma e Italo Balbo si interessano particolarmente al progetto? Sicuramente no. E ciò perchè anche se da noi vi è qualche difficoltà per fare il cinema, un regista deve pensare prima di ogni altra cosa a servire il cinematografo. Cioè egli non deve mettersi al servizio della propaganda di un paese che è o neutro o " non belligerante " e nel quale noi non abbiamo cose che ci interessano ».

La preoccupazione del signor Bizet è che il lavoro di Duvivier e compagni si traduca quindi in propaganda; che questa propaganda faciliti le manovre di « coloro che non amano la Francia e incoraggi gli altri che la odiano »; ma più ancora che la situazione così creatasi dia al cinema italiano « un lustro e un'attività che gli procurerebbero un forte slancio in avanti». Sicchè il sig. Bizet preferirebbe lasciar morire di inedia nei deserti teatri di posa registi ed attori piuttosto che permettere loro di lavorare in Italia. Infatti non è la preoccupazione dell'estero in generale quella che ha fatto aprir la bocca al sig. Bizet, ma in particolare il fatto che questo estero sia l'Italia. Egli vorrebbe in grazia di quella cordiale antipatia che sembra nutrire per il nostro paese, che si opponesse un bel rifiuto all'invito cordiale e del resto bene, spesso troppo bene, rimunerato, che la cinematografia italiana ha rivolto agli artisti francesi come attestazione di un sincero riconoscimento al valore dell'opera loro. Egli vorrebbe insomma che data la morte del cinema francese l'epidemia si diffondesse al-dilà dei confini creando vuoti pericolosi per tutta l'Europa.

È questo il frutto di quell'educazione internazionale nel campo dell'arte alla quale tanto spesso si sono appellati i nostri colleghi francesi?

È questo quel senso vasto di umanità che noi leggemmo spesso sbandierato sui fogli dei quotidiani e dei periodici sempre in quei famosi tempi d'oro?

Ricordi il sig. Bizet che oggi è proprio grazie all'Italia che vengono tenuti desti e ancora in luce nomi di uomini che sarebbero certamente caduti nella dimenticanza se avessero affidato le proprie forze alla speranza di una ripresa cinematografica francese. Ricordi ancora il sig. Bizet che l'Italia non ha forzato nessuno a lavorare per essa; e che in ogni caso è del tutto liberamente e senza promesse di favolosi guadagni che i registi e gli attori di Francia hanno preso la via di Roma.

Poichè è normale legge di buon gusto e di cortesia non disprezzare l'ospitalità altrui, specialmente quando essa è in atto, e dà prove tangibili della sua spontaneità e munificenza, ci permetta il sig. Bizet questa necessaria lezione di educazione.

E questo perchè riteniamo che appunto l'educazione sia fattore essenziale nei rapporti con gli altri, specie quando non si desidera che gli altri attribuiscano costantemente panni sporchi al paese che dice di averne anche dei puliti.

Un vestito e 40 artiglieri

Quaranta artiglieri di Francia, così riferisce *Paris-Soir* di qualche giorno fa, per ingannare forse la lunga attesa di quelle eterne giornate di calma, o spinti da un comune entusiasmo nato nei bei tempi di pace nelle oscure sale di proiezione dei lontani villaggi, hanno scritto in blocco una lettera a Deanna Durbin per chiederle un segno tangibile della sua simpatia, o meglio una prova della sua adesione alla causa degli alleati.

La cosa ha fatto colpo ad Hollywood e, sempre secondo lo stesso giornale, il cuore della giovane attrice commosso da tanto e così palese ricordo, si è del tutto sciolto alla notizia.

Ma cosa inviare ai bravi artiglieri? Non certo del denaro, non degli oggetti, tanto meno la classica fotografia con dedica.

Si trattava di ammiratori d'eccezione e di eccezione doveva essere l'omaggio della diva.

È così che Deanna Durbin si decise ad un grande sacrificio.

Prese uno dei suoi più vistosi abiti da sera, lo tagliò in quaranta pezzi di eguale grandezza, ne fece altrettante buste che per la via degli oceani giunsero ai 40 artiglieri. Accanto alla fotografia del famoso abito pubblicata in posto d'onore il giornale parigino commenta che il talismano riposa sul petto di quei soldati. Di quei soldati che il *Paris-Soir* chiama « i più felici di Francia ».

La notizia di marca hollywoodiana ripresa dal *Film Kurier* del 26 scorso muove i tedeschi a commenti che si possono ben immaginare.

Noi non sappiamo fino a che punto la pubblicità entri nella faccenda, ma non possiamo fare a meno di meravigliarci dello strano concetto di felicità o più ancora dello strano modo di ricercare la felicità che hanno i bravi artiglieri francesi.

G. I.

Mi piaceva di più in 'Lady Lou' *(Film Weeckly)*

IL METODO SPICCIO

'...uno o più pugni, generalmente distribuiti sull'orlo di un abisso...'

TRA gli elementi che gli americani usano nella costruzione dei loro film, troviamo il pugno. In molti film a tipo commerciale d'America, il protagonista — per imporre la propria volontà, per far valere la giustizia, per stroncare o neutralizzare l'azione del competitore malvagio — ricorre a tale mezzo rapido, sbrigativo, sempre a disposizione. Il pugno ha un vantaggio rispetto agli altri sistemi per far trionfare la virtù, quali il duello mortale, il colpo di rivoltella, ecc.: elimina il cattivo senza lasciare nel pubblico la penosa impressione di un uomo ucciso.

Il pugno, quindi, ha nel film un suo particolare « impiego », è adoperato con un fine preciso, preordinato. In cinematografia esso ha un valore sostanzialmente diverso da quello che gli viene attribuito nella vita reale: perde le sue caratteristiche di tipica espressione di volgarità e di brutalità incivile, per assumerne delle altre più nobili. Constatiamo così che il pugno, in molte pellicole, diventa il greco « deus ex machina », l'abile colpo di spada che taglia il nodo gordiano formato dalle irresolubili o complesse situazioni di un determinato soggetto.

Il pugno è presente in quasi tutti i film commerciali che costituiscono il patrimonio dell'industria cinematografica americana. Tutti gli attori che recitano in America hanno dato, almeno una volta nella loro carriera, una serie di pugni. Vi sono attori che si sono creata una fama per la loro abilità nel distribuire o nel ricevere pugni solidi e soporiferi: Tom Mix, George O' Brien, Buck Jones, Ken Maynard, James Cagney, Jack Holt, Ralph Forbes, Victor Mac Laglen, Edmund Lowe, Pat O' Brien, ecc. Oltre questi « specialisti » del pugno, abbiamo tutti i più famosi attori: da Gary Cooper, a Clark Gable, da Tyrone Power a Don Ameche, da Robert Taylor a William Powell, a Joe Mac Crea, a Fred Mac Murray, a Henry Fonda, a Jon Hall, ecc. La serie è lunghissima. È dai primi film che, regolarmente e metodicamente, nel conflitto tra il buono e il malvagio, troviamo un fatale pugilato dei protagonisti in una sala da ballo, in una osteria di angiporto, davanti alla donna contesa, sull'orlo di un abisso, ecc. Ovunque. In drammi (SENZA PERDONO, TRADITORE!, ANIME SUL MARE, IL SENTIERO DEL PINO SOLITARIO, AMBIZIONE); in ricostruzioni storiche (PARNELL); in film « western » (IL CAVALLO DI ACCIAIO, SORGENTI D'ORO); in brillanti commedie (L'AMORE È NOVITÀ, SPOSIAMOCI IN QUATTRO, MILIONARIO SU MISURA, È NATA UNA STELLA, VACANZE D'AMORE); in conflitti della società moderna o contemporanea (SAN FRANCISCO, LA GRANDE CITTÀ); in film di mare (DEMONI DEL MARE, I DOMINATORI DEL MARE); in film su studenti (LA VITA A VENT'ANNI); in film di gangsters (L'UOMO DI BRONZO); in film d'ambiente coloniale (ALLE FRONTIERE DELL'INDIA), ecc. Gli esempi sono pochissimi per ragioni di spazio; tuttavia sufficienti per convincere sulla importanza che al pugno dànno i registi americani.

Abbiamo detto che l'impiego del pugno risponde ad un fine preordinato. Si può infatti parlare di un « impiego tattico » del pugno. Schematizziamo il suo uso, riducendolo ad alcuni esempi fondamentali:

1) un pugno crea, inizialmente, complicazioni drammatiche nella vicenda del film; un pugno, verso gli ultimi fotogrammi, le risolve. Esempio: con un pugno, l'uomo malvagio abbatte l'avversario e rapisce la protagonista; con uno o più pugni (generalmente distribuiti sull'orlo di un abisso), alla fine del film, il protagonista buono atterra il malvagio e si riprende la fanciulla contesa, ristabilendo in pari tempo, automaticamente, la giustizia e la tranquillità nel paese. In questo episodio — che forma il nucleo drammatico di tutti i film di « cow boy » — il pugno è al tempo stesso causa di male e generatore di bene;

2) il pugno è il mezzo migliore per salvare l'amico da sicura morte. In ANIME SUL MARE, George Raft atterra e addormenta con un pugno Gary Cooper per imbarcarlo su una scialuppa di salvataggio, mentre la nave affonda, salvandolo così da morte sicura;

3) il pugno rappresenta il sistema più convincente per far tacere i calunniatori. Robert Taylor, in FOLLIE DI BROADWAY, si reca nella redazione di un giornalista diffamatore (Jack Benny) e con una indovinata serie di pugni lo spedisce gambe all'aria. Clark Gable, in PARNELL, con gli stessi sistemi chiude la bocca ad un volgare diffamatore. Lionel Barrymore, (non ricordo in quale film), pur nelle vesti del Presidente della Repubblica stellata, per far tacere un calunniatore della

'...mezzo rapido, sbrigativo, sempre a disposizione...'

moglie non trova argomento più convincente di una scarica di pugni;

4) è uno dei mezzi per redimersi. Victor Mac Laglen in IL MAGNIFICO BRUTO;

5) rappresenta l'iniezione di caffeina per ridare nuovo vigore al film. Esempio: DIFENDO IL MIO AMORE con Taylor, la Young e Basil Rathbone. Una trama piatta e logora: l'amore colpevole tra la cameriera e il signorino. L'azione è stagnante. Il regista, nell'ultima parte, esaspera abilmente il pubblico con l'odioso comportamento del maggiordomo (Basil Rathbone). Al suo ritorno, il signorino (Robert Taylor), scopre la infida azione del maggiordomo, e, con un pugno, lo fa volare per tutta la lunghezza di un tavolo. Il pubblico, alla reazione del Taylor, trae un lungo sospiro di soddisfazione; il successo del film è assicurato. A conferma di ciò, in LA GRANDE CITTÀ il ritmo della vicenda si accelera e l'interesse del pubblico diventa spasmodico quando gli autisti criminali di New York vengono affrontati e abbattuti in un omerico pugilato da famosi campioni quali Jack Dempsey, Max Rosemblonn, ecc.;

6) abbiamo, in qualche film, l'uso del pugno con le donne. Ricordiamo SPOSIAMOCI IN QUATTRO, in cui, nel finale ridoliniano, un pugno di William Powell si adagia sul mento di Mirna Loy. Però, dobbiamo dire, che più che sui pugni, si potrebbe scrivere un interessante articolo sugli schiaffi dati e ricevuti dalle donne nel cinema, da ACCADDE UNA NOTTE a LO SCHIAFFO;

7) il pugno è la medicina migliore per far cambiare rotta ad una persona cara. Nel film italiano IO, SUO PADRE, Erminio Spalla trova nei propri pugni l'argomento più convincente per modificare la condotta del figlio e fargli conquistare un avvenire sportivo.

In alcuni film, i pugni vengono dati e presi esclusivamente da coppie fisse. Ne ricordiamo alcune: Jack Holt e Ralph Forbes, James Cagney e Pat O' Brien, Tyrone Power e Don Ameche, ecc. Forse è inutile ricordare gl'innumerevoli film imperniati sul pugilato, da FERRO E FUOCO con Barthelmess a L'ULTIMO ROUND con George O'Brien, a L'IDOLO DELLE FOLLE con Max Baer e Carnera, a L'UOMO DI BRONZO e IL GIGANTE BIONDO con Waine Morris.

* * *

Abbiamo rapidamente accennato al pugno e al suo impiego nel film. Possiamo aggiungere che gli americani, nella costruzione dei film dove il pugno è il mezzo più rapido, più sbrigativo e più istintivo nella secolare lotta tra il bene e il male, e la forza muscolare è elemento essenziale e al tempo stesso spettacolare, si sono indubbiamente ricordati di Maciste, che con CABIRIA tracciò per primo la figura dell'uomo che della sua forza si avvale per esercitare una irresistibile attrazione presso le masse.

ALESSANDRO FERRAÙ

MESTIERE E 'LITTORIALI'

È UN VERO peccato che allo svolgimento dei « Littoriali » a Bologna non fosse presente almeno uno, almeno il più piccolo, almeno il più ottimista dei produttori cinematografici italiani. Avrebbe avuto molto da imparare, molte utili cose e nel riferirle più tardi ai colleghi, avrebbe certamente contribuito a rendere edotta molta gente responsabile di quello che i giovani pensano della nostra cinematografia, dei loro desideri, delle loro aspirazioni. Forse quel produttore, se fosse stato presente, si sarebbe sentito lusingato dal trovarsi un po' come parte in causa della serietà e dell'interesse con i quali la più preparata gioventù d'Italia ha affrontato tutti i problemi della cinematografia, li ha analizzati fino allo spasimo, li ha discussi da tutti i punti di vista, ha cercato di risolverli con idee chiare e precise.

Le voci venivano da tutti i punti della penisola, e dalle Venezie alla Sicilia, dal Piemonte alle Puglie, costante ed uniforme è stata la critica alla nostra produzione: il nostro cinematografo non mostra l'Italia, non riferisce la nostra vita, è assente dal costume che guida l'esistenza quotidiana. A sentirle, quel produttore si sarebbe probabilmente rivolto nell'intimo delle domande scabrose, avrebbe più che mai riconosciuto la grande responsabilità del suo mestiere, e forse un po' della propria colpa. E riconoscere le proprie colpe è già un pentimento. Ma il produttore non c'era: e le voci si sono disciolte nell'aria fumosa della sala del convegno, mentre è restata l'eco nella folla degli altri, che in fondo erano già tutti convinti delle affermazioni.

Lo spirito dei littoriali non è stato altro che la conferma di quello che giornalmente vien ripetuto dal pubblico di quasi tutta l'Italia. Si è riconosciuto alla nostra produzione un notevole progresso tecnico, una migliorata fattura, una scelta sempre più cosciente e oculata di interpreti, una migliorata « forma » nelle recitazioni, ma non si è ammesso affatto che i soggetti, e più ancora il contenuto spirituale in genere dei nostri film, sia quello che i giovani e con loro il pubblico italiano si attendono. Ciò che più ha colpito è stata l'unanimità di queste dichiarazioni e l'assenso che tutti hanno dimostrato allorchè l'uno o l'altro dei relatori si soffermava su tale dichiarazione.

In sostanza non sono certo le idee quelle che hanno fatto difetto a Bologna al convegno di cinema. Ognuno aveva da tirarne fuori qualcuna; buone o meno buone; accettabili o discutibili, ma tutte logiche e definite, frutto palese di lunghe e ponderate considerazioni. Tolta quella naturale aggressività propria dei giovani in una discussione comune e pubblica, il tono generale è stato tale da far rimanere ben chiare nella mente di chi le ha ascoltate molte relazioni che hanno sopratutto mostrato che i giovani sono critici severi e per ciò pericolosi di ogni attività dello spirito, ma che hanno anche indicato come nuove forze vadano costantemente preparandosi per entrare in un non lontano domani nella vita attiva del cinematografo.

Se il bilancio così del convegno di critica cinematografica può dirsi attivo, non altrettanto c'è sembrato quello del concorso per i soggetti. La disparità tra le idee formulate a piena voce e la sostanzialità di un lavoro scritto per il cinematografo è purtroppo balzata agli occhi di chiunque abbia avuto modo di osservare le due competizioni. Infatti i soggetti presentati se sono risultati ricchi di possibilità veramente poetiche d'ispirazione hanno tuttavia rivelato nella loro totalità una scarsa conoscenza della forma cinematografica e delle necessità di questo modo espressivo. Non si tratta di una mancanza di controllo che abbia portato a divagazioni assolutamente irrealizzabili su un piano pratico, ma, cosa ancora più seria, ad una leggerezza di esposizione che denota scarsa conoscenza di una scrittura cinematografica. E questo ci è sommamente spiaciuto, perchè quegli stessi giovani che hanno auspicato maggiore serietà e impegno nella nostra produzione, hanno poi scarsamente convalidato questi loro principî nel pratico svolgimento di un lavoro. Se si vuol veramente iniziare un mestiere, occorre conoscere perfettamente gli attrezzi e i sistemi materiali che servono per la fatica. Anche fare del cinema è un mestiere e come tale richiede appunto una conoscenza tecnica che è assolutamente indispensabile. Altrimenti quel tale produttore, se fosse stato presente, avrebbe con maggior sostegno di causa parlato come al solito di teoria e di astrattezza. In breve avremmo voluto vedere, nello spogliare quei soggetti, magari meno abbandoni poetici, ma più cinematografo, meno impressioni ed effetti puramente superficiali e più fatti veri e vivi. La maggior parte di coloro che hanno steso quei lavori, nella preoccupazione di dare un clima fervente di patriottismo, hanno dimenticato gli uomini nella realtà quotidiana e la loro vita normale ed umana. E lo strano è proprio che in sede di discussione critica questo è stato il maggiore appunto portato all'attuale produzione. Occorre perciò che i giovani prima di accingersi alla stesura di soggetti, in vista di una realizzazione o meno, prendano un contatto più diretto e più pratico con il normale lavoro che si svolge attorno ad un film. Che leggano molte sceneggiature, che entrino nei teatri di posa, che prendano contatto diretto con tecnici e con attori, in una parola che cerchino di vivere per lo meno in fase preparatoria tutte quelle esperienze necessarie per dire domani e con sicurezza la propria parola. Solo così oltre alle voci di una discussione resteranno dei fatti concreti a testimonianza delle intenzioni, della serietà e della passione dei nuovi lavoratori del cinematografo.

GIUSEPPE ISANI

Il giuramento dei partecipanti ai 'Littoriali della Cultura e dell'Arte' Anno XVIII

Il comm. Michele Scalera, il nostro Direttore, il colonnello Giorgi assieme a Jean Renoir assistono al primo giro di manovella di 'Tosca' (produzione Scalera - Era Film)

FILM DI QUESTI GIORNI

✶✶✶✶ ECCELLENTE ✶✶✶ BUONO ✶✶ MEDIOCRE ✶ SBAGLIATO

✶✶ ANGOLO DI CIELO

(East side of heaven) - U.S.A. - Prod.: New Universal - I.C.I. - Regìa: David Butler - Sogg.: David Butler - Scenegg.: William Conncelmann - Scenografia: R. A. Gausman - Comm. mus.: Johnny Burke, James V. Monaco - Montaggio: Irene Morra - Fonico: Bernard B. Brown - Interpreti: Joan Blondell, Bing Crosby, Mischa Auer, Irene Harvey.

Tutto il film è retto da quel meraviglioso fanciullo che gli americani chiamano Sandy e la cui recitazione, ottenuta a prezzo di non si sa quali sforzi, ha tanto del meraviglioso da far dimenticare la mediocrità e l'inconsistente scemenza del resto. Ed è proprio un peccato che il resto sia così, dato che accanto al delizioso Sandy si muovono Joan Blondell, Bing Crosby e Mischa Auer. Con un complesso di tal genere e con una storia che in fondo avrebbe spunti non malvagi c'era veramente da tirar fuori un film molto più gustoso e frizzante. Ma valga almeno questo ANGOLO DI CIELO per averci fatto conoscere appunto il piccolo Sandy, che non è, state attenti, un noioso bambino prodigio, ma unicamente un simpatico, naturale bambino. Cioè molto di più.

✶✶ L'UOMO DEL NIGER

(L'Homme du Niger) - Francia - Prod.: S.P.F.L.H. - Minerva - Regìa: J. De Baroncelli - Dir. di Prod.: Jean José Frappa - Sogg.: André Legrand - Scenegg.: Albert Dieudonné - Scenografia: G. Gastyne, R. Gys, J. Allan - Operatore: R. Forréster - Fonico: P. Duvergé - Montaggio: J. Sacha - Interpreti: Harry Baur, Annie Ducaux, Victor Francen.

L'UOMO DEL NIGER è un film che cerca di velare con una drammatica vicenda umana l'assunto di propaganda coloniale che sta alla sua base. Ma, è bene dir subito, che, se la vicenda raggiunge, grazie specialmente alla ottima recitazione di Harry Bauer e Victor Francen, momenti veramente notevoli e d'indiscussa efficacia spettacolare, non così perfetta ci è sembrata la parte di sfondo, appunto del mondo coloniale francese, che risulta apparente soltanto scenograficamente, ma lontana di spirito. L'ultima parte poi, che illustra la solitudine di Francen, malato di lebbra e vittima d'amore, cade in una prolissità priva di situazioni che rende un po' stucchevole il racconto fino all'ultima risoluzione. Molto scialba e vuotina questa volta, Annie Ducaux.

✶✶✶ I RAGAZZI DELLA STRADA

(Newsboys home) - U.S.A. - Prod.: New Universal - I.C.I. - Regìa: Harold Young - Sogg.: Gordon Kahn, Charles Grayson - Scenegg.: Gordon Kahn - Operatore: Milton Kasner - Interpreti: Jackie Cooper, Edmund Lowe, Wendy Barrie, Edward Norris.

Ecco un film della vecchia e tanto cara tradizione americana, fatta di cazzotti, di fughe e di velocità, fatta di eterna lotta tra i buoni assoluti da un lato e i cattivi assoluti dall'altro, fatta con le sirene della polizia, con gli incontri di pugilato, con i giornali spiccioli di piccola cronaca. I RAGAZZI DELLA STRADA fila via tra una marea di questi ingredienti e se anche tu sai subito come andrà a finire la faccenda non ti salvi dal fuoco di fila e sei con la mente tanto dentro alle gesta degli indiavolati ragazzi che passi sopra a ogni logica e ad ogni buon senso. Jackie Cooper brucia le tappe e lo rivedi con lo stesso piacere che hai ad incontrare dopo anni un intelligente amico che è cresciuto frattanto come te ma che in fondo è restato sempre lo stesso.

✶✶✶✶ VERSO LA VITA

(Les bas fonds) - Francia - Prod.: Albatros - Europa - Regìa: Jean Renoir - Soggetto: da un romanzo di Massimo Gorki - Scenegg.: Jean Renoir, Ch. Spaak - Interpreti: Jean Gabin, Suzy Prim, Janie Astor Louis Jouvet.

Non ricercate in VERSO LA VITA la Russia di Gorki. Nel grande film di Renoir è la Russia elaborata da un intellettuale occidentale quella che vi troverete; una Russia però ugualmente alta di emotività, arricchita da quelle somme di toni e di poesia che solo un vero artista può dare; una Russia nata dai libri e da una fantasia più che da una realtà. È così che « l'albergo dei poveri » sta fuori di ogni spazio e di ogni tempo, e diventa nel film più che un racconto una somma di vibrazioni, ma di tale portata da far davvero pensare alla vera, grandissima arte. Tutti hanno mutato panni e figura nelle mani di Renoir, e Gabin è un altro ed altra la sua portata, e Jouvet un altro, e Sokoloff un altro. Sicchè il regista lo senti come non mai presente, come non mai creatore di cose altissime e belle.

✶✶✶✶ LA VITA DEL DOTTOR KOCH

(Robert Koch, der bekämpfer des Todes) - Germania Prod.: Tobis - Scalera Film - Regìa: Hans Steinhoff - Dirett. di prod.: K. I. Fritzsche - Sogg.: P. I. Cremens, G. Menzel, riduzione italiana di Alessandro De Stefani - Comm. mus.: W. Zeller - Operatore: Fritz Arno Wagner - Interpreti: Emil Jannings, Werner Krauss, Victoria von Ballasko, Raimund Schelcher, Hilde Hörber, Josef Sieber.

Se il film americano su Pasteur fu in certo senso il film della vita, della chiara lotta dell'uomo per la vita, questo tedesco sul dottor Koch appare, nella cupa aria chiusa in cui si svolge, il film della tragedia, della morte. Con questo non intendiamo affatto sminuire la portata della atmosfera creata attorno alla azione di Emil Jannings e Werner Kraus dal regista Steinhoff, chè anzi è còmpito ben più arduo affrontare certi temi nell'aria propria della loro drammaticità che non pervaderli di una facile ariosità e di un semplice ottimismo come nel primo caso. Ma al fondo di ogni cosa stanno gli uomini con le loro particolari nature, con le loro diverse sensibilità, più ancora con le loro diverse educazioni morali. Non bisogna perciò dimenticare che Pasteur e Koch come tanti altri personaggi della storia dell'umanità sono europei e che quindi nessuno meglio degli europei può parlare di loro e ricrearli artisticamente nella giusta luce e misura. È per questo che appunto le tinte che sono attorno a questa vita del dottor Koch sono quelle che ci sono più di ogni altra cosa piaciute, più degli elementi di racconto della storia stessa che sono un po' gli usuali di questo genere cinematografico. Tutto, dagli ambienti ai tipi anche minori, ha mirabilmente contribuito alla azione e alla illustrazione del grande scienziato. C'è in questo film una rievocazione di luogo e di costume dell'epoca imperiale germanica quale raramente ci è stato dato di incontrare al cinematografo, c'è una tale pittura di particolare, senza l'abuso di quel sovraccarico troppo caro ai tedeschi, che denota una rara sensibilità nel complesso di tutti coloro che hanno lavorato alla realizzazione di questa pellicola.

Da vari anni non rivedevamo Emil Jannings e lo abbiamo ritrovato in una forma stupenda e veramente alta per un attore le cui possibilità sono state sfruttate innumerevoli volte ormai. Ma Jannings non è mai stato tanto « nuovo » quanto ora nell'abito del dottor Koch, così come Werner Kraus, che in una recitazione netta e precisa dà vita perfetta all'antagonista del grande medico.

L'opera di Steinhoff è costruita sugli schemi di una regìa classica, cioè senza la facilità di effetti puramente visivi o di simbolo e perciò appunto il film entra nel novero di quelli che una grande dignità e una ormai certa tradizione contraddistinguono. Ci sono momenti del racconto che raggiungono alti climi di emotività, tali da fare identificare nel protagonista l'umanità intera nella sua lotta per la conservazione, così come altri che definiremmo « storici » per la fissazione del costume e della vita di un'epoca. Diamo quindi ampio riconoscimento a questa bella opera della cinematografia tedesca, sopratutto perchè mostrerà al mondo che l'Europa meglio di ogni altra può mantenere vivo e nella forma più degna il ricordo dei suoi grandi figli.

✶✶ ARDITI CIVILI

Italia - Prod.: Cons. Icar - Generalcine - Regia: D. Gambino - Dir. di Prod.: G. Silos - Sogg.: da un'idea di Barbara Miozzi Stutz - Scenegg.: C. Duse, S. Amidei - Scenogr.: Carlo Montuori, Carlo Bompiani - Operat.: Kentinsi - Mont.: M. Serandrei - Interpr.: Elli Parvo, Guido Celano, Lilia Silvi.

Forse ciò che nuoce maggiormente a questo film è quell'aria di troppo lindo e di troppo accurato che circola costantemente negli ambienti e fra i tipi. Anche qui cioè si è voluto esagerare su quel tono di fittizia vernice borghese lustra e fasulla che la gente del nostro popolo non conosce e che anzi nessuno di noi riscontra nella comune esistenza quotidiana. E poichè si tratta di un film in cui si vorrebbe far muovere del popolo autentico, l'errore non è poi così lieve e trascurabile. Il film doveva essere l'esaltazione del Corpo dei Vigili del fuoco e perciò avremmo preferito vedere più azione da parte di questi ultimi, e un certo perno centrale basato appunto sulle loro gesta, piuttosto che seguire i fatti amorosi e personali del protagonista che poteva anche benissimo non essere un vigile. Controllata e buona la Parvo.

✶✶ MARIA ILONA

(Maria Ilona) - Germania - Prod.: Terra Film - Minerva - Regia: Geza von Bolvary - Interpreti: Paula Wessely, Willy Birgel.

Una recitazione affettuosa e conciliante è quella che in genere salva la mancanza di un fascino muliebre in Paula Vessely ed è anzi quella che la pone in una misura di giusta umanità in mezzo agli sconfinamenti troppo cari alla maggior parte delle dive. In MARIA ILONA purtroppo anche alla recitazione della Vessely è accaduto uno sfasamento, un errore di tono e d'impostazione, che ci dà un personaggio piuttosto falso e indeciso, ingiustificabile. Il film è in complesso assai scadente, con un tono operettistico contrastante con i motivi voluti. Nè le poche sequenze di una battaglia da tavolino, salvano la statica vuotezza del racconto. Willy Birgel che è considerato in Germania il più efficace attor giovane pare anche lui poco convinto della consistenza della propria parte, tanto da risultare spesso un puro elemento di riflesso senza chiari segni di una indipendenza di recitazione. Incolore e piuttosto dozzinale la regia. Falsa e tutta di manovra la scenografia.

✶ GENTILUOMINI DI MEZZANOTTE

(Le club des aristocrates) - Francia - Prod.: Dolbert Claude - Scalera Film - Regia: Pierre Colombier - Sogg.: da un racconto « Il detective Ashelbé » di Jean Guitton - Interpreti: Elvire Popesco, Jules Berry, Vivienne Romance, Armand Bernard, Lisette Lanvin, Pierre Larquey.

Tutti, in questo film pochissimo chiaro ed in complesso pieno di errori, lavorano male, da Jules Berry, ladro senza scopo e senza giustificazione, fino a Vivienne Romance che scompare addirittura fra la ressa delle mediocrità, fino alla Popesco, la cui navigata condiscendenza spira assolutamente a vuoto. GENTILUOMINI DI MEZZANOTTE è insomma un tentativo ingarbugliato e sballato di un genere per il quale occorrono altre mani o meglio ancora altri guanti. Non sono sufficienti le povere situazioni sforzatamente comiche, o le battute da « pochade » delle figure da sfondo per creare quell'aria che finora un solo regista ha saputo dare: Lubitsch. E ogni sequenza vorrebbe ritornare a lui, vorrebbe seguire le sue tracce, e s'impantana in una confusione che pregiudica la comprensibilità del lavoro. Difetti quindi di sceneggiatura, di tecnica, di regia, di tono e di impostazione.

GIUSEPPE ISANI

"ferrania"

PELLICOLE CINEMATOGRAFICHE

POSITIVA PER LA STAMPA

PER IL SUONO TIPO S. A. V. PER AREA VARIABILE

PER IL SUONO TIPO S. D. V. PER DENSITÀ VARIABILE

NEGATIVA PER CONTROTIPO

NEGATIVA EXTRA RAPIDA

PANCROMATICA

ferrania SOCIETÀ ANONIMA CAPITALE SOCIALE L. 40.000.000 INT. VERS. SEDE: MILANO - CORSO DEL LITTORIO, 12

CRONACHE DI 30 ANNI FA

(maggio 1911)

★ *La parola del critico:* LA GERUSALEMME LIBERATA (*produzione* Cines *1910*): *è questo film un poderoso lavoro, pregevole sotto ogni riguardo; tutto esso racchiude: scelta del soggetto; precisa interpretazione e scrupolosa esecuzione; messa in scena grandiosa; squisito raccordo nelle varie parti del poema; adattatissimo accompagnamento orchestrale.*

Onore va tributato alla Cines *che seppe tanto bene concepire ed eseguire l'immortale poema del Tasso, una delle tante gemme della letteratura italiana.*

Sorvolando sui vari punti salienti di questo capolavoro letterario, il quale è per se stesso tutto un succedersi di brillanti avvenimenti, per un fine religioso e solenne, la cinematografia ha ora il vanto di avergli dato vita animata. Ed in verità ho assistito ad uno spettacolo solenne; giammai vidi acclamare con tanto entusiasmo un film di arte come la GERUSALEMME: *sembrava in quel momento di essere a teatro.* Il rauco suon della tartarea tromba, *dice il Tasso, e noi con lui, chè una interpretazione migliore non si poteva raggiungere. Non è spirito egoistico il mio, ma spartano e sereno giudizio, condiviso dai tanti competenti che al* Regina *e poi al grandioso* Moderno *si recarono e si recano per ammirare la* GERUSALEMME. *La* Cines *con questo lavoro è assurta grande, veramente grande, tra le consorelle del mondo, ed io dalle colonne di questa importante Rivista sono ben lieto di inviarle un inno di plauso. Un angelo tutelare, forse lo stesso angelo che il Tasso dice apparso al forte Goffredo di Buglione, ha guidato la* Cines *nella preparazione di questo lavoro cinematografico. Non sbagliò quindi il bravo direttore del grandioso* Salone Regina, *a Piazza San Carlo al Corso Umberto I, e l'elegante e magistrale* Cinematografo Moderno, *all'Esedra di Termini, — uno dei primi del mondo — a proiettare tuttora questa straordinaria produzione cinematografica che io mi auguro e spero non debba essere l'ultima e non la migliore di quanto la grande* Cines *ci fa giustamente sperare.*

★ Le esclusività. — *Da un po' di tempo è invalso l'uso in alcuni cinematografi d'Italia di accaparrarsi importanti films per « esclusività »; cosicchè il pubblico che intende godersi quella proiezione, è costretto, volere o no, di andare in quel « tale » Cinema, anche se da esso fosse lontano un paio di chilometri. Io non so che cosa possa materialmente guadagnarvi una Casa editrice concedendo ad uno solo lo sfruttamento di alcuni film, ma moralmente non credo ci si guadagni troppo. Infatti, perchè costringere della gente a privarsi del piacere di assistere ad una interessante proiezione mentre tutti potrebbero vederla se data in diversi cinema, almeno nei principali? Ho assistito a discussioni fra signore — per esempio — che deploravano un simile fatto perchè, o dovevano rinunciare al godimento intellettuale, o andarsi a ficcare fra la esuberante folla in « quelle » ore e « quel locale »! Ormai il pubblico pare non possa più fare a meno dello spettacolo cinematografico e quindi, quando specialmente è importante, dovrebbe essere messo alla portata di tutti. Se vogliamo che il cinematografo raggiunga il fine di istruzione a cui è destinato, necessita che le proiezioni, specialmente quando trattano soggetti storici e moralizzatori, abbiano la più grande pubblicità. Non è solo una parte di pubblico che deve ammirarli, ma tutto il pubblico.*

★ Tricromia in due pose. — *Per quanto la tricromia diretta dalla natura, dopo l'introduzione delle lastre autocromiche abbia perduto molto terreno, essa ha pure sempre un'importanza specialmente quando si ha di mira la riproduzione fotomeccanica, che riesce ben più agevole e perfetta quando si fa la selezione diretta dal soggetto naturale o dal dipinto, anzichè da una autocromia del soggetto e dipinto stesso. Ora un metodo che ci sembra molto interessante e che ha lo scopo di semplificare la tricromia consiste nel ridurre a due le pose utilizzando in una posa due lastre sovrapposte gelatina contro gelatina con filtro interposto. Questo metodo esperimentato dal signor R. Moorels è da lui estesamente descritto nel* Bull. de l'Ass. Belge de Phot. *n. 11, 1910. Non è il caso che riportiamo qui la descrizione perchè in poche parole può essere indicata la parte sostanziale. Egli utilizza per una delle pose una lastra pancromatica con filtro di luce verde e per l'altra posa una lastra pancromatica sottoposta ad una lastra al cloro bromuro per diapositive con interposizione di un filtro di color rosso aranciato non troppo forte. La lastra al cloro bromuro essendo assai poco sensibile richiede lo stesso tempo d'esposizione della lastra pancromatica extra sensibile sottoposta che riceve la luce filtrata attraverso la lastra al cloro bromuro al filtro pellicolare rosso aranciato. La lastra al cloro bromuro non richiede filtro di luce bleu o violetto non essendo sensibile pei raggi diversi dal bleu o violetto. Il filtro non deve essere assai sottile per non distanziare che d'assai poco i due strati sensibili che devono trovarsi nel piano della messa a fuoco. Con un apparecchio speciale che l'autore ha ideato si possono eseguire con comodità le due pose, ma del resto qualsiasi apparecchio può servire purchè si abbia l'avvertenza di tener conto, dopo la messa a fuoco e impressione del negativo del verde, dello spessore del vetro della lastra diapositiva avvicinando il porta lastra di una quantità corrispondente. Come lastre l'autore usa lastra « Lantern Illford » per il negativo del giallo (senza filtro), una lastra « Spectral di Wratten e Wainwright » per il negativo del bleu attraverso filtro rosso aranciato e una lastra « Vridin Schleussner » per il negativo del rosso attraverso filtro verde. Per la sintesi tricroma dei tre negativi l'autore preferisce il processo al carbone con le carte speciali dell'Autotipe Comp. Poichè il negativo del giallo risulta rovesciato, così per questo non occorre che un semplice trasferto. Sul monocromo [illegible] si trasporteranno quello rosso e bleu previo trasporto provvisorio sopra vetro o celluloide per rendere possibile la esatta sovrapposizione.*

★ Abrutium Films *è il nome della nuova Casa cinematografica del sig. Giustino Abonolis che sorgerà prossimamente a Teramo (Abruzzi). La amministrazione e l'ufficio vendita saranno a Milano. Direttore il nostro sig. Luigi Marone.*

★ *Finalmente anche per l'Italia la traduzione in cinematografia della grandiosa opera di Carlo Dickens* LA BASTIGLIA *(forte dramma storico della rivoluzione francese) è un fatto compiuto ed è la grande Casa di New York, la* Vitagraph Co., *che ne ha mirabilmente illustrate le scene con un senso artistico ed una precisione storica mai finora raggiunta e scrupolosamente fedele al lavoro storico dell'illustre scrittore inglese. L'importante capolavoro la cui esecuzione artistica riuscì costosissima venne posto sotto la tutela della legge italiana 1882 per i diritti di autore ai sensi dell'art. 14 di essa e di quelli 1 e 2 del relativo regolamento, per il che nessun cinematografo potrà darne visione o spettacolo senza la speciale autorizzazione dei concessionari del Sole, Ferrari e C. di Milano. Per il grave costo del soggetto completo e i diritti d'autore inerenti, la vendita viene sistemata con la concessione di esclusività per zone separate in tutta Italia Malta - Svizzera italiana - Trento e Trieste. Il soggetto è in 3 atti; e ognuno di circa 320 metri, un totale quindi di circa metri mille. Ogni atto dell'opera (numero della serie) sarà illustrato da un grande affisso a cinque colori. Un affisso a quattro fogli 200 per 140 a sei colori illustrerà la scena più importante « la ghigliottina è in permanenza ».*

(da 'La vita cinematografica') ★★★

BANCO DI SICILIA

ISTITUTO DI DIRITTO PUBBLICO

Il più antico organismo bancario della Sicilia e uno dei più antichi del mondo

122 SEDI e AGENZIE

Fondi patrimoniali 503 MILIONI

RISPARMI, CONTI CORRENTI, VAGLIA E FEDI DI CREDITO: CIRCA 2 MILIARDI e MEZZO

L'ISTITUTO RACCOGLIE DEPOSITI A RISPARMIO E IN C C FRUTTIFERO E COMPIE TUTTE LE OPERAZIONI DI BANCA

GALLERIA

XCIII - EDWIGE FEUILLÈRE

(v. tavola a fianco)

MOLTO SEMPLICE storia, quella di Edwige Feuillère: quantunque essa ci sia volentieri apparsa, più d'una volta, nel ruolo e sotto le sembianze d'una complicata e lussuosa avventuriera, ovverosia d'un personaggio « vissuto », con un « oscuro passato » dietro le spalle. La sorridente Edwige è figlia di padre francese e di madre italiana; è nata in Francia meno di trent'anni fa; ha vissuto parte dell'infanzia in Italia. Nel 1928, col pieno consenso della sua decorosa famiglia borghese, essa entrò al Conservatorio di Parigi, una delle scuole per attori più gloriose, per tradizione e bontà di risultati, d'insegnamento e di « lancio », che vi siano al mondo. La fortunata adolescente, dopo un tirocinio regolare alla scuola pubblica e in collegio, aveva così la strada aperta: v'era in lei il dono di una vocazione precisa e vigorosa, e nessuno le impediva di obbedire ad essa. I lettori di questa rubrica sono a conoscenza di molti casi più difficoltosi; sanno forse a memoria i nomi di attrici, qui passate altra volta in rassegna, le quali dovettero soffrire, pagare molto del proprio, di pazienza e di energia, prima di trovare la via buona, il cui accesso molte cose, dalla volontà contraria dei parenti agli ostacoli d'un cammino intrapreso dalla scala di servizio, contrariavano e chiudevano. E per dieci che riuscivano a questo modo, migliaia che naufragavano tristemente: la porta dorata rimasta come un miraggio lontano, o forse come un incubo di notti burrascose. Talune si scopersero proprio grazie a simili sofferenze e impacci; o meglio divennero attrici imparando duramente a vivere. Edwige Feuillère non ha sofferto: essa non ha dovuto far altro che nutrire il suo dono nativo con una cura attenta e diuturna, come si tira su una pianta buona.

Difatti il passaggio successivo non le costò nessuna pena. Gli insegnanti del Conservatorio s'accorsero subito che avevano sotto le loro ali un docile e fortunato temperamento, malleabile come cera; il lavoro delle loro dita fu dolce e rapido, ogni giorno portava nuove impronte preziose e perenni sulla fresca esperienza della nuova attrice. Così sui diciott'anni, alla fine d'un corso regolare, svoltosi senza intoppi e senza gli isterismi che un film piuttosto letterario e « voluto » come RAGAZZE FOLLI (in cui il famoso Conservatorio era per l'appunto lo sfondo) attribuiva alle aspiranti attrici, Edwige Feuillère, dopo un eccellente saggio finale, potè passare al teatro vero. Essa era tutt'altro che una « ragazza folle », durante gli anni del Conservatorio s'era comportata con la maggiore semplicità di questo mondo, proprio come una ragazza borghese in una scuola qualunque; i suoi eventuali amoretti con gli studenti-attori si svolsero senza turbare nè lei nè i Claude Dauphin della situazione, ne siamo ben certi. La sua carriera teatrale fu scorrevole e sicura come la sua pre-carriera scolastica; insomma, donna e attrice, costei superò sempre con giudizio i passaggi e i gradini dell'età e del mestiere, una cosa dopo l'altra, scorrevolmente.

Un bel giorno venne, come doveva venire, anche il cinema. Per cinque o sei anni nessuno ne parlò alla Feuillère, nè lei ci pensava; badava soltanto a recitare sempre meglio sul palcoscenico; ormai era una prima attrice dalla riconosciuta bravura, e tanto il pubblico quanto la critica l'avevano accolta col massimo della fiducia e della simpatia. Bisognerà anche dire che col tempo e con la buona fortuna, la pianta s'era sviluppata in un'armonia perfetta; la sensibilità delicata dell'attrice, il suo carattere umano e spontaneo, il suo ammirevole equilibrio latino, non avendo mai dovuto cozzare contro l'imprevisto e le contrarietà, fiorivano in tutta pace, come se immersi nel più opportuno dei bagni reagenti. La chiamarono un giorno gli uomini del cinema: Edwige ci pensò su, si informò rapidamente su tutto ciò che le era ignoto del nuovo mezzo, e, dopo guardatasi allo specchio (di certo, si sorrise allora a quel limpido modo che conosciamo) e chiesto consiglio a qualche suo amico intelligente e versato nelle cose del cinema, capì con certezza di essere evidentemente tagliata anche per la recitazione del film. Incominciò senza troppe pretese — rivelando una volta di più la sua indole riflessiva e giudiziosa — e dopo qualche anno potè cimentarsi nelle prove più impegnative; e ormai sappiamo tutti con quanta felicità di risultati. Edwige Feuillère, simbolo vivente della meritata ed equilibrata fortuna, è una delle più precise e sicure attrici del cinema francese; nei limiti non troppo stretti d'una figura essenzialmente elegante e sensibile — avventuriera o ingenua, essa manterrà intatte le sue prerogative centrali: non potrà mai essere una ladra senza cuore o un'ingenua stracciona, ma nessuno meglio di lei « farà » la spia innamorata o l'ingenua di famiglia aristocratica. Un momento: lungi da noi e dai lettori un pensiero: che costei, cui tutto è stato facile, proprio come in una storiella rosa per signorine di brava famiglia, sia perciò un'attrice parimenti facile e leziosa. No, l'italo-francese Edwige Feuillère, mescolanza di sangue classico e mediterraneo, è partita avendo qualcosa da dire e lo va dicendo con la sicurezza e l'equilibrio dell'artista latino. Non c'è niente di male, se non ha avuto bisogno, per clamorosamente scoprirsi e capirsi, delle frustate e del « colpo di bambù ». Molto più semplice: sapeva quello che voleva, e c'è quietamente arrivata. Viva la faccia!

Il più, così, s'è detto. Alla base della figura artistica di lei, c'è il sangue italiano che la rasserena e le dà cuore, il sangue francese che le porge eleganza e frizzo. L'attrice, passionale come un'eroina stendhaliana, riunisce in sè la pazzia di Matilde, la fedeltà di Madame de Rênal, la selvaggeria di Vanina Vanini; con in più il pigmento di una certa mondana ironia, e financo un pizzico di parigino cinismo. Si potrebbe semmai obbiettare, tutto sommato, che ancora non c'è stato autore cinematografico capace realmente di costruire, pensando a queste particolari corde espressive e sentimentali, un personaggio più degli altri complesso, servendosi di quest'attrice e, nello scoprirla ancora meglio a se stessa, servendola. Giovane e in piena ascesa, io penso che Edwige Feuillère può ancora aspettare, ignara del resto, questo giorno. Oggi come oggi, le riconosceremo straordinarie doti portate a una decentissima cottura; attrice e donna « di classe », con un fondo, non ancora rivelato, di grande figura.

FILM PRINCIPALI: RE PAUSOLE (1933); TOI QUE J'ADORE (1934); GOLGOTHA (1934); AMORE (1935); MR. FLOW (D.U.C., 1937); MARTHE RICHARD (Paris-Film, 1937); LA DAMA DI MALACCA (*La Dame de Malacca*, Regina, 1937); FUOCO! (*Feu!*, O. Danciger, 1938); L'AVVENTURIERA (*L'Emigrante*, C.F.C., 1939); TUTTO FINISCE ALL'ALBA (*Sans lendemain*, Ciné Alliance, 1939).

PUCK

EDWIGE FEUILLÈRE

ASSICURAZIONI GENERALI DI TRIESTE E VENEZIA

Società Anonima istituita nel 1831
CAPITALE SOCIALE INTERAM. VERSATO L. 120.000.000

LE "ASSICURAZIONI GENERALI"
esercitano i RAMI VITA, INCENDI, FURTI, e TRASPORTI e, in unione alle affiliate ANONIMA INFORTUNI e ANONIMA GRANDINE, i RAMI INFORTUNI e GRANDINE

Capitale sociale inter. versato L. 120 milioni
Fondi di garanzia . . . . » 2 miliardi e 786 milioni
Capitali vita in vigore . . » 8 miliardi e oltre 947 milioni
Pagamenti per danni dal 1831 » 11 miliardi e oltre 156 milioni

FANNO PARTE DEL GRUPPO DELLE
ASSICURAZIONI GENERALI
oltre 60 Compagnie affiliate

AGENZIE IN TUTTI I COMUNI D'ITALIA
Rappresentanti e Commissari d'avaria in tutto il mondo

ente provinciale per il turismo di roma

VESTIGIA DI OSTIA ANTICA

Sede: Via Nerva, 4 - Tel. 481-094 - 481-053
Uff. inf. turist. - Via Reg. Elena, 70 - Tel. 487-839
Ufficio Stazione Termini: Telefono 487-190

★

ASSOCIAZIONI PRO-LOCO DIPENDENTI

ALBANO - ANZIO - ARICCIA - CASTELGANDOLFO - CAVE - CIVITAVECCHIA - FREGENE GENZANO - GROTTAFERRATA - LADISPOLI LIDO DI ROMA - MARINO - MONTECOMPATRI NEMI - PALESTRINA - PALOMBARA - ROCCA DI PAPA - ROCCA PRIORA - SUBIACO TIVOLI - VELLETRI - ZAGAROLO

AZIENDA AUTONOMA DI FRASCATI

CAPO DI BUONA SPERANZA

(Corrispondenza coi lettori)

CAVALIERE (*Milano*). - Evitate di indovinare chi sono. Credo, del resto, che i lettori si confidino meglio ad un anonimo « Nostromo ». E voi, non siete forse un anonimo « Cavaliere »? JE T'ATTENDRAI era intitolato in un primo tempo LE DESERTEUR. Siccome questo titolo non corrispondeva al soggetto del film che in minima parte, è stato mutato in quello, assai più suggestivo, di JE T'ATTENDRAI. Titolo originale di SONO INNOCENTE è WE LIVE AT ONCE, di A VENEZIA UNA NOTTE è À VENISE UNE NUIT, di IL SENTIERO DEL PINO SOLITARIO è THE TRAIL OF LONESOME PINE.

B. C. (*Bologna*). - Purtroppo non posso accontentarvi. Negli archivi di *Cinema* non esiste la fotografia di Rodolfo Valentino da voi indicata e riprodotta in disegno.

UN CAMERATA ZURIGHESE - La Commissione per il concorso cinematografico è ancora occupata, penso, ad esaminare i lavori, che sono moltissimi.

L. ANCILOTTO (*Venezia*) e LETTORI DI « CINEMA ». - L. Ancilotto, via Lepanto 40, Lido di Venezia, chiede ai lettori di *Cinema* se avessero da vendergli qualche annata di *Pour Vous* e di *Film Weekly* nonchè, eventualmente, di altri periodici cinematografici stranieri, come gli americani: *Screenland*, *Modern Movie* ecc. Se non avessero intere annate, anche qualche numero soltanto potrebbe andar bene.

CARLO TOMBERT (*Firenze*). - Certo non è facile spiegare in poche righe il cinema a colori, perciò vi rimando al libro di Ernesto Cauda: « Il cinema a colori » pubblicato nelle edizioni di *Bianco e Nero*, via Tuscolana, km. 9, Roma.

UNO QUALUNQUE (*Grosseto*). - Grazie delle lodi a questa rivista. Otello Toso proviene direttamente dal Centro Sperimentale di Cinematografia, dove è stato allievo per tre anni. Sì, davvero non si capisce perchè certi nostri produttori si affannino a scritturare attori stranieri per film italiani. Ma questi film possono considerarsi poi italiani? Il film con Ramon Novarro è, per esempio, un film francese: soggetto, regista, interpreti sono stranieri e in massima parte francesi. I tecnici sono in parte italiani, ma non basta. Del resto, sarebbe possibile realizzare dei film europei, ma i produttori non partono da questo criterio, bensì da quello commerciale, per cui un film è piazzato all'estero prima che ne venga iniziata la lavorazione. Tuttavia, perchè gli attori e soprattutto le attrici italiane non rispondono ai loro ammiratori. Sai, ci sono di quelli e di quelle che occupano il loro tempo a far qualcosa di utile: studiare per esempio. Altri e altre invece, passano le ore libere nei locali dove si danza e dove si dicono barzellette stupide. E sarebbe meglio se occupassero quelle ore a inviare qualche fotografia con firma ai loro ammiratori: è pubblicità, del resto.

M. F. (*Trapani*). - Il film di Amleto Palermi MARIA FERRANTE verrà realizzato quanto prima col titolo (non ancora definito tuttavia) di PECCATRICE. Protagonista Paola Barbara. Di qualcuno di quelli da voi citati, sono già uscite le Gallerie. Non le avete viste? Maria Denis, Douglas Fairbanks jr., Gary Cooper, ecc. Non avete la collezione completa di *Cinema*?

ANTON MARIA LO PINTO (*Milano*). - È possibile misurare, nel film di cui si sia già effettuato il montaggio, il metraggio di ogni pezzo di pellicola corrispondente a un quadro, ma piuttosto che in metri sarebbe più logico si misurasse in minuti e secondi. Adottando la misurazione in metri, bisogna scegliere: o metri e fotogrammi o metri e millimetri; infatti dire che un pezzo di pellicola è lungo tanti metri, tanti millimetri e tanti fotogrammi è assurdo. In quel libro l'errore deriva dal fatto che si sono tradotti gli originali « feet » in metri e millimetri, e si sono riportati i fotogrammi come nell'originale. Occorreva invece tradurre tutto in metri e millimetri oppure trasformare i resti (millimetri) in numero di fotogrammi. Nella sceneggiatura per la presa, ogni misurazione è inutile, assurda, e non serve che a confondere le idee. Circa la vostra riduzione cinematografica dalla tragedia di cui parlate, non potrei darvi un decisivo parere. Bisogna vedere come ne fate la riduzione cinematografica. In linea generale, preferisco i soggetti originali o gli adattamenti di opere classiche.

ITALO ANTONUCCI (*Pistoia*). - Una volta per « direttore artistico » si intendeva quello che oggi si chiama « regista ». Nel caso da voi citato credo che il nominato « direttore artistico » non abbia avuto alcuna specifica importanza. Ma, siccome il regista era straniero e il film veniva girato in Italia, si voleva dare ad un italiano una parte di primo piano, anche se poi le sue funzioni nella lavorazione si limitavano magari a far da tramite fra il regista e gli elementi italiani che prendevano parte alla lavorazione.

G. (*Milano*). - Robert Lynen ha interpretato SENZA FAMIGLIA con la regia di Marc Allegret, POIL DE CAROTE, IL PRINCIPE KOINOR (LE PETIT ROI), CARNET DI BALLO con la regia di Julien Duvivier. SPAVALDERIA è realizzato da Raoul Walsh, REGINA CRISTINA è di Rouben Mamoulian, LA CANZONE DEL SOLE è di Max Neufeld, LA BATTAGLIA di Nikolas Farkas, L'ISOLA DEI DEMONI è di Friedrich Dalsheim. In risposta all'altra domanda: oltre ai libri di Pasinetti e di Margadonna, potreste vedere quelli di Chiarini (« Cinematografo ») e di Chiarini e Barbaro (le due Antologie, sull'attore e sui problemi del film edite da *Bianco e Nero*), di Consiglio (« Cinema arte e linguaggio »), di Barbaro (« Film: soggetto e sceneggiatura »), di Rotha (tre libri), di Arnheim. Chiedeteli alla più importante libreria di Milano.

G. DE CARO - Va bene il nome? Vorresti una rubrica fissa di carattere tecnico. Via via che avvenimenti tecnici di una certa importanza hanno luogo nel mondo del cinema, la nostra rivista ne tratta. Devi tuttavia capire che bisogna accontentare le esigenze di tutti i lettori, almeno per quanto è possibile. Vedremo anche di riprendere la rubrica « Voi fotografate, noi pubblichiamo ». Grazie dell'apprezzamento favorevole. Non mi pare che la tecnica del film francese attuale sia anticinematografica; anzi mi sembra che in vari film francesi recenti si possano trovare dei buoni requisiti di buon cinema.

OMNIA e LETTORI DI « CINEMA » - O.M.N.I.A. è un Circolo fotografico di Roma, via Margherа 17, che desidera essere messo in comunicazione coi lettori di *Cinema* che desiderano occuparsi di fotografia.

A. R. (*Milano*). - Potete scrivere a B. L. Randone all'Ufficio Stampa delle Industrie Cinematografiche Italiane, via del Tritone, Roma.

FERRARI (*Genova*). - Semmai, sarebbe la Direzione del Cinema e non quella del Teatro che si incarica di proporre soggetti ai produttori. Ma la Direzione Generale per la Cinematografia non ha però questa funzione. Potreste trovare anche a Genova un capitalista che avesse la disposizione di fare del cinema, costituire una società e produrre film, in questo caso, se voi gli foste amico, potreste avere dei punti favorevoli perchè dal vostro soggetto venisse tratto un film.

GLORISA NISI (*Grosseto*). - Per l'Almanacco, scrivete alla Amministrazione di *Cinema* che ve lo mandi contro assegno. Riguarda soltanto gli italiani.

MORCA (*Cremona*). Il primo esame al Centro consiste in una conversazione di solito piacevole fra gli insegnanti e l'aspirante allievo su argomenti di cinema e di arte in genere. Serve a far conoscere più da vicino agli insegnanti che formano la commissione, l'aspirante. Per gli attori è opportuno che il candidato presenti delle fotografie, le quali saranno state mandate con la domanda di sostenere l'esame.

AR. NO. (*Pesaro*). - Assia Noris è nata in Russia. Oltre ai film della « New Universal » verranno probabilmente in Italia anche film di altre case americane.

IL NOSTROMO

BANCA POPOLARE
COOP. ANON.
DI NOVARA

CAPITALE L. 73.507.050,00
RISERVE L. 83.658.054,70
AL 31 DICEMBRE 1939

DEPOSITI E CONTI CORRENTI L. 2.373.572.963,73
CAMBIALI E BUONI DEL TESORO L. 1.330.043.693,42

ER·CUCIRE·MACCHINE·PER·CUCIRE·MACCHINE·PER·CUCIRE·MACCHINE·PER·CUCIRE·MACCHINE·PER·CUCIRE·MACCHINE·PER·CUCIRE·MACCHINE·PER·CUCIRE·MACCHINE·PER·CUCIRE·MA

NECCHI

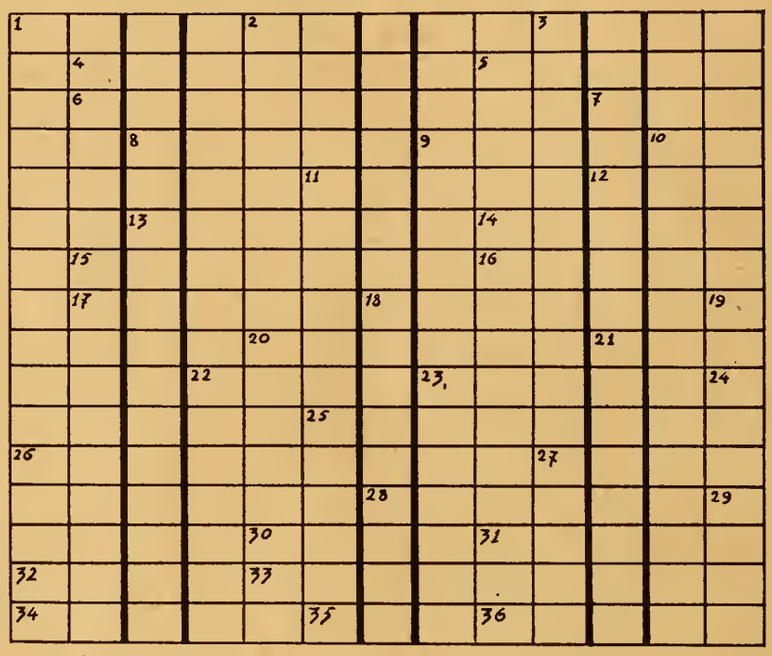
HINE PER·CUCIRE·MACCHINE·PER·CUCIRE·MACCHINE·PER·CUCIRE·MACCHINE·PER·CUCIRE·MACCHINE·PER·CUCIRE·MACCHINE·PER·CUCIRE·MACCHINE·PER·CUCIRE·MACCHINE·PER·CU

GIUOCHI E CONCORSI

La soluzione dei giuochi deve pervenire alla Redazione di CINEMA (Sezione 'Giuochi e Concorsi', Piazza della Pilotta, 3 - Roma) non oltre il 31 maggio 1940-XVIII. Scrivere chiaramente, oltre alla soluzione stessa, anche il proprio nome cognome e indirizzo. Tutti i lettori possono liberamente collaborare a questa pagina

COLONNATO

Disporre una lettera per casella in modo da rispondere alle definizioni sotto indicate. Se la soluzione sarà esatta, nelle colonne a bordo ingrossato si leggerà il titolo di un grande film 'Artisti Associati' 1938-39, nonchè i nomi dei protagonisti.



1. Ente Nazionale Industrie Cinematografiche - 2. Il compagno di Isa Miranda nel suo ultimo film americano - 3. Il primo film di Gino Cervi - 4. Nel film 'Seguite il vostro cuore' - 5. La protagonista del film 'La grande Imperatrice' - 6. Film interpretato da Joel Mc. Crea - 7. Nel film 'Seconda B' - 8. Film interpretato da George Raft - 9. Il simpatico protagonista del film 'Dolce inganno' - 10. Interprete del film 'Stradivarius' - 11. Il regista di 'Anna Karenina' - 12. Il protagonista di 'Pel di carota' - 13. Una delle 'Ragazze innammorate' - 14. Nel film 'La Signora di Montecarlo' - 15. Regista e protagonista del film 'L'ultimo scugnizzo' - 16. Uno dei due inseparabili ora separati - 17. Nel film 'Jeanne Doré' - 18. Interprete di 'Corte d'assise' - 19. Nel film 'La jena di Barlow' - 20. Nel film 'La donna del mistero' - 21. Un film di Machaty presentato alla Mostra di Venezia del 1934 - 22. Il protagonista del film 'Vorrei volare!' - 23. Nel film 'L'ombra del dubbio' - 24. In 'Palcoscenico' - 25. Film interpretato da Douglas Fairbanks jr. - 26. Il protagonista del film 'La bambola del diavolo' - 27. Nel film 'Scipione l'Africano' - 28. Nel film 'Algeri' - 29. Debutta nel film 'Troppo tardi ti ho conosciuta!' - 30. Nel film 'Fiori di Nizza' - 31. Nel film 'Pronto per due' - 32. In 'Il patriota' - 33. Il protagonista del film 'Vecchia Guardia' - 34. Nel film 'Condottieri' - 35. Il nome dell'attrice Merkel - 36. L'ultima rivelazione della cinematografia italiana.

FILIBERTO VALENTINIS (Monfalcone)

BANCA NAZIONALE DEL LAVORO

CAPITALE E RISERVE L. 233.000.000

Sede Centrale: ROMA

110 DIPENDENZE IN ITALIA, IN ALBANIA E IN A. O. I.

TUTTE LE OPERAZIONI DI BANCA

SEZIONI AUTONOME:

CREDITO FONDIARIO: capitale e riserve . . L. 84.000.000
CREDITO CINEMATOGRAFICO: capit. e riserve „ 46.000.000
CREDITO ALBERGHIERO { capitale . . . . . „ 50.000.000
fondo di garanzia . „ 125.000.000

SOLUZIONE DEI GIUOCHI DEL N. 91 (10 APRILE 1940-XVIII)

SERPENTINO

M	A	M	O	U	L	I	A	N	B	R	O	W	N	C
A	F	G	N	A	L	Z	I	T	R	U	C	N	H	A
R	K	A	S	C	O	N	W	A	Y	B	O	R	Z	A
I	K	R	E	L	Y	W	N	A	L	E	H	W	E	G
N	G	F	O	R	D	A	N	T	O	N	R	U	T	H

SOLUTORE DEL GIUOCO N. 91
N. SVARA - Trieste - Via Rossetti, 49

CASELLARIO SILLABICO

1	MA	CI	STE
2	CA	RIO	CA
3	CA	LUN	NIA
4	CA	ME	LIE
5	RI	GAN	TI
6	GIAN	NI	NA
7	BAT	TA	GLIA
8	PAR	TI	RE
9	CUO	CE	RE
10	TE	RE	SA

Scrivere la soluzione in inchiostro e con scritture molto nitide. Sarà estratto a sorte un vincitore tra i solutori del giuoco: **Colonnato** *Premio: L'Almanacco del Cinema Italiano. La soluzione del giuoco pubblicato nel 93° fascicolo apparirà nel 95° fascicolo (10 giugno 1940-XVIII)*

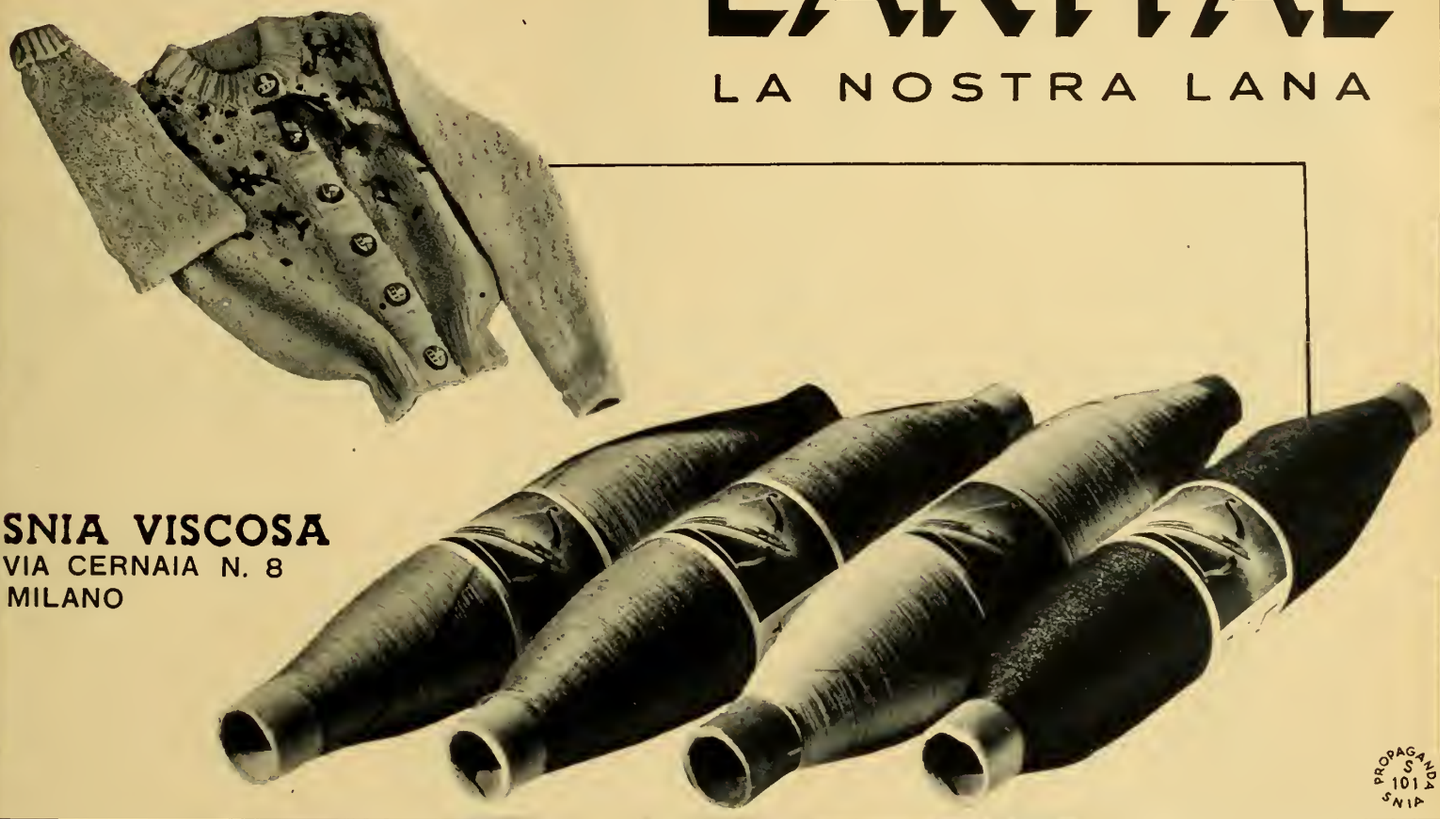
Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

NOVISSIMA - Via Romanello da Forlì, 9 - Tel. 760205 - Roma

Proprietà letteraria riservata per i testi e per le illustrazioni. A norma dell'articolo 4 della legge vigente sui diritti d'autore è tassativamente fatto divieto di riprodurre articoli e illustrazioni della rivista CINEMA quando non se ne citi la fonte

LANITAL

LA NOSTRA LANA



SNIA VISCOSA
VIA CERNAIA N. 8
MILANO

PROPAGANDA S 101 SNIA

COMPAGNIA ITALIANA
DEI GRANDI ALBERGHI

VENEZIA
GRAND HOTEL
DANIELI
EUROPA & BRITANNIA
REGINA
VITTORIA & BRISTOL

ROMA
EXCELSIOR
GRAND HOTEL

STRESA BORROMEO
GRANDE ALBERGO &
DELLE ISOLE BORROMEE

LIDO-VENEZIA
EXCELSIOR
PALAZZO AL MARE
(già Gd. Hotel des Bains)
GRANDE ALBERGO LIDO
VILLA REGINA

MILANO
PRINCIPE E SAVOIA

NAPOLI
EXCELSIOR

GENOVA (S.T.A.I.)
ALBERGO COLOMBIA EXCELSIOR

per
assicurare
il continuo
e regolare
funzionamento
degli impianti
cinematografici

ACCUMULATORI HENSEMBERGER

SAFAR QUANTO DI MEGLIO ESISTE IN FATTO DI RADIOVISIONE.

cinema

ED. IN ABBON POST. GRUPPO 2

94 DUE LIRE

5 MAGGIO 1940-XVIII

5000 LIRE

per una novella cinematografica

OLIVETTI STUDIO 42

La macchina per scrivere più adatta a svolgere un lavoro continuativo in ambiente privato. La Studio 42 si costruisce con 16 tipi di caratteri e in 8 colori differenti: rosso- blu-celeste-grigio-verde-nero-avorio-mogano

In copertina:

Vera Zorina, la danzatrice berlinese che ha grande successo in America, qui ritratta in una pausa della lavorazione di 'On Your Toes', porta le calze nere non solo per ragioni estetiche. Le sue splendide gambe (assicurate per 250.000 dollari) corrono facilmente il pericolo di raffreddarsi dopo una danza, se completamente nude. La guaina di seta, per quanto leggera, basta, essa dice, a proteggere i suoi muscoli delicati. Il pubblico italiano ha ammirata la grande ballerina nel film 'Follie di Hollywood'

CINEMA

quindicinale di divulgazione cinematografica

FONDATO DA ULRICO HOEPLI
Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

Organo della Federazione Nazionale Fascista degli Industriali dello Spettacolo
Collaborazione tecnica dell'Istituto Nazionale per le Relazioni Culturali con l'Estero

Anno V - Volume I Fascicolo 94 25 maggio 1940-XVIII

Questo fascicolo contiene:

MARIA TIBALDI CHIESA
Dischi di film . . . . . pag. 349

FABRIZIO ONOFRI
Seguito a una postilla . . . . . » 349

NOMENTANO BORGHI
Postilla al Concorso . . . . . » 351

A. CEN.
Lo scudo dei cattolici . . . . . » 352

T. S. M.
Annotazioni . . . . . » 352

MARIO CORSI
L'avventuroso cammino di Tosca . » 353

GIANNI PUCCINI
Si gira di notte . . . . . » 355

DOMENICO PURIFICATO
Pittura e cinema . . . . . » 356

INTERVISTE AGLI AUTORI ASSOCIATI:
Il consiglio dei dieci meno uno . . » 360

FIERA DELLE NOVITÀ:
'Uomini e topi' . . . . . » 364

G. I.
Nord ovest . . . . . » 366

ERNEST B. SCHOEDSACK
Il film della matematica . . . » 367

GIUSEPPE ISANI
Film di questi giorni . . . . . » 369

RUBRICHE:
Cinema Gira . . . . . » 343
Negli stabilimenti si gira . . . » 347
Cronache di 30 anni fa . . . . . » 371
Galleria: Mischa Auer . . . . . » 372
Capo di Buona Speranza . . . . » 375
Giuochi e concorsi . . . . . » 376

DIREZIONE, AMMINISTRAZIONE e REDAZIONE: Roma, Piazza della Pilotta, 3 - Telefono 66-470 - *BUBBLICITÀ*: Ufficio Pubblicità "Cinema" - Roma, Piazza della Pilotta, 3 - Gli abbonamenti si ricevono direttamente dall'Amministrazione del periodico, o mediante versamento al conto corrente postale 1/23277 oppure presso le Librerie Hoepli in Milano (via Berchet) e Roma (Largo Chigi) - *ABBONAMENTI*: Italia, Impero e Colonie, anno L. 40, sem L. 23. Estero, anno L. 60. sem. L. 35

OGNI NUMERO IN ITALIA, IMPERO E COLONIE: DUE LIRE - NUMERI ARRETRATI: IL DOPPIO

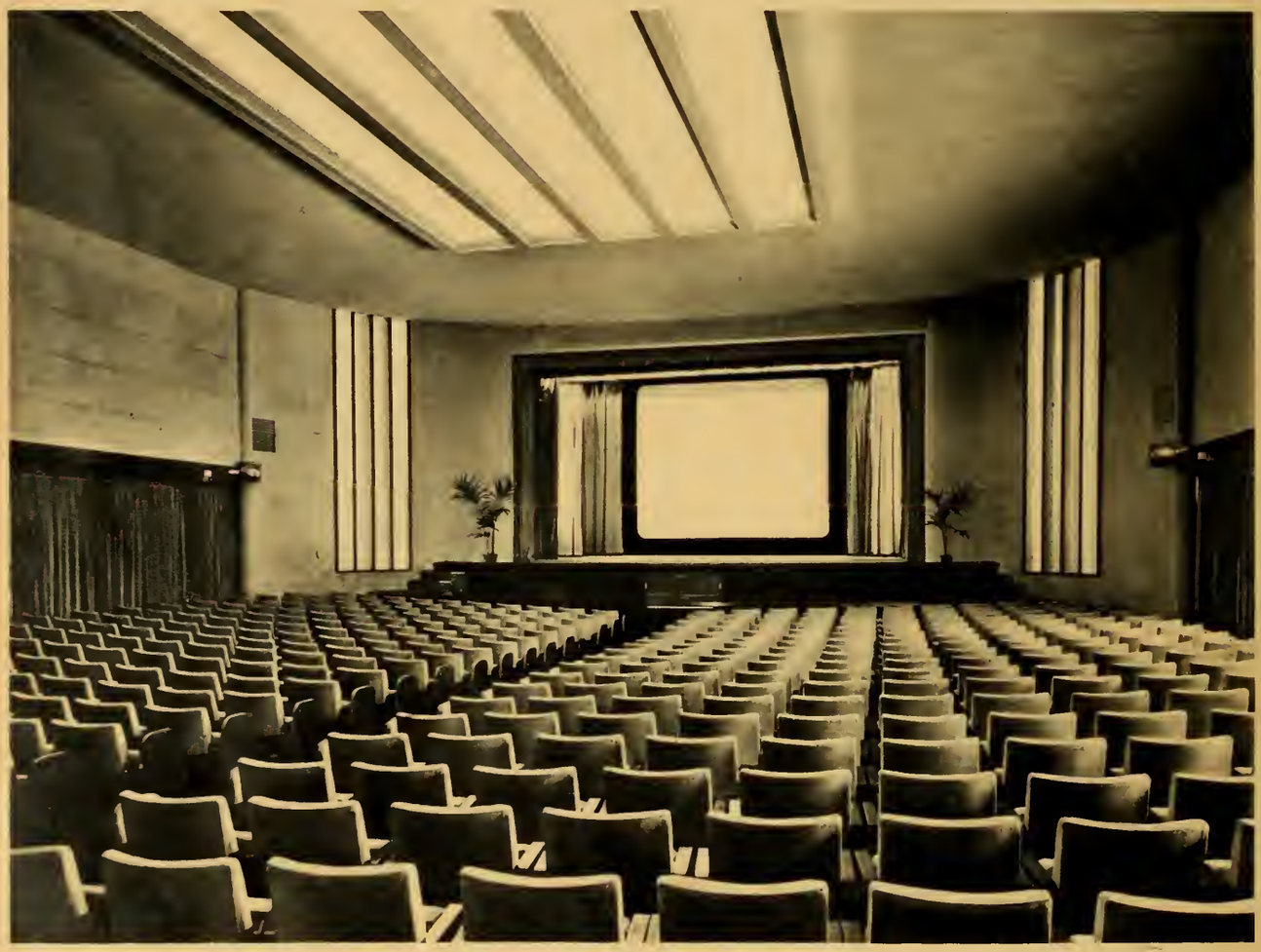
Manoscritti e fotografie, anche non pubblicati, non si restituiscono

Vetroflex

QUALUNQUE SIENO LE CONDIZIONI ATTUALI, ACUSTICHE E ARCHITETTONICHE DELLE SALE CINEMATOGRAFICHE, SI OTTIENE SEMPRE UN AMBIENTE ACUSTICAMENTE PERFETTO E ARMONICO DI NUOVE LINEE ARCHITETTONICHE

LA SEZIONE ACUSTICA E ARCHITETTURA VETROFLEX
STUDIA E REALIZZA LE FORME PIÙ APPROPRIATE PER OTTENERE UNA DISTRIBUZIONE UNIFORME E GRADEVOLE DEI SUONI

CINEMA PRINCIPE DI PIEMONTE - VIAREGGIO



S. A. Vetreria Italiana BALZARETTI MODIGLIANI

CAPITALE L. 25.000.000 - **LIVORNO:** SEDE E STABILIMENTO - **ROMA:** UFF. VENDITA E MONTAGGIO (Piazza Barberini, 52) - **MILANO:** UFF. VENDITA E MONTAGGIO (Piazza Crispi, 3)

AGENTI DI VENDITA NELLE PRINCIPALI CITTÀ D'ITALIA

CINEMA GIRA

ARGENTINA

COMPLETATO IL PRIMO PROGRAMMA...

...di produzione, la «X Film S. A.» di Buenos Ayres proietterà, nella prossima stagione cinematografica quattro serie di pellicole cortometraggio che saranno distribuite dalla « Ariston Internacional Films »: ASTROS ARGENTINOS, LO QUE FUE, INDIGENAS ARGENTINOS?, QUE ES UN PEZ?, EL ORIGEN DEL HOMBRE, PAJAROS Y SUS NIDOS, ORIGEN DE LOS VEGETALES, INDIGENAS DEL LITORAL ARGENTINO e MARAVILLAS SUBMARINAS, tutte appartenenti alla « serie culturale »; MAR DEL PLATA PERLA DEL ATLANTICO, BUENOS AYRES CIUDAD MODERNA, LA PLATA CIUDAD DE LOS TILOS, appartenenti alla serie « camera del turismo »; BUENOS AYRES GRAN ALDEA, ASAMBLEA DEL AÑO 13, TRADICIONES GAUCHESCAS, MELODIAS DEL CAMPO ARGENTINO, appartenenti alla serie « storia ».

FRANCIA

ALTRE PRODUZIONI...

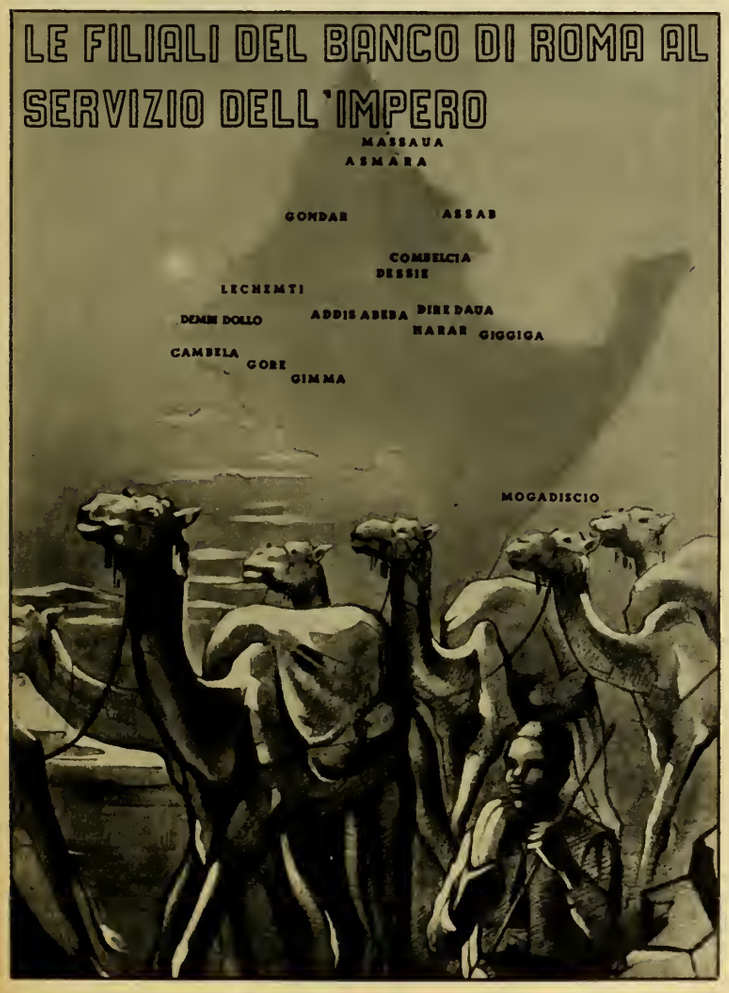
...si sono iniziate in questi giorni negli stabilimenti francesi. Infatti dal 1. al 10 maggio è stato dato il primo giro di manovella a UN VESTITO BIANCO NELLA NOTTE diretto da M. Cloche, interpretato da Lucien Baroux, I. P. Aumont, Carette; PARATA IN SETTE GIORNI diretto da Marc Allegret, interpretato da Jules Berry, A. Lefaur, I. L. Barault; UN AGGUATO NELLA FORESTA NERA diretto da Felix Gandera, interpretato da Marie Déa, Alice Field, Jean Max, Jean Servais. Inoltre continua regolarmente la lavorazione delle seguenti pellicole: SIATE I BENVENUTI diretto da J. de Baroncelli, interpretato da J. Berry, Lefaur, Dorziat, Carette, J. Tissier; L'ACROBATA diretto da J. Boyer, interpretato da Fernandel, J. Tissier, Gaby Wagner, Thérèse Dorny; RIMORCHI diretto da J. Gremillon ed interpretato da Jean Gabin, Mad. Renaud, Michèle Morgan. Al montaggio sono invece passati: SOLDATI SENZA UNIFORME, ULTIMO RIFUGIO, IL MARE IN FIAMME.

GERMANIA

ECCO I FILM...

...attualmente in cantiere negli studi tedeschi: KORA TERRY di Georg Jacoby, interpretato da Marika Rökk, Will Quadflieg, Josef Sieber, Will Dohm; JÜSS L'EBREO diretto da Veit Harlan, interpretato da Ferdinand Marian, Heinrich George, Werner Krauss, Eugen Klöpfer; GLI ABITI FANNO LA GENTE di Helmut Käutner, interpretato da Heinz Rühmann, Hertha Feiler, Hans Sternberg, Fritz Odemar, Rudolf Schündler; TRENCK DER PANDUR diretto da Herbert Selpin, con Hans Albers, Käthe Dorsch, Sybille Schmitz, Hilde Weissner; questi film si girano a Babelsberg. Negli stabilimenti di Tempelhof si gira invece: STA ATTENTO, IL NEMICO TI ASCOLTA diretto da Arthur Maria Rabenalt; nello stabilimento Froelich: I ROTHSCHILDS. A Johannisthal: UN CUORE AMMOBILIATO MODERNAMENTE diretto da Theo Lingen ed interpretato da Hilde Krahl, Gusti Huber, Gustav Frölich, Theo Lingen, Paul Henckles; L'ULTIMA RONDA per la regia di Werner Klingler, e l'interpretazione di Attila Hörbiger, Camilla Horn, Ludwig Schmitz, Heinz Seidler; L'ABITO DA SERA AZZURRO. Negli stabilimenti Tobis a Grunewald si gira il film in doppia versione italo-tedesca MUSICA DI SOGNO. A Geiselgasteig si lavora attorno a: NEMICI diretto da V. Tourjansky ed interpretato da Brigitte Horney, Willy Birgel, Ivan Petrovich, Hedwig Wangel, Nikolai Kolin, Fritz Eugens; MINNA VON BARNHEIM di Hans Schweikart con la interpretazione di Käthe Gold, Ewald Balser, Fita Benkhoff, Theo Lingen, Fritz Kampers. Negli studi Barrandow di Praga si gira: ALL'OMBRA DEL MONTE diretto da Alois Johannes Lippi, interpretato da Viktoria

Gianna Pederzini che, a quanto viene annunciato, porterà sullo schermo l'affascinante personaggio di 'Carmen'



La SCALERA FILM

presenta

MICHEL SIMON
RAMON NOVARRO
e JACQUELINE DELUBAC

ORESTE BILANCIA, DINA ROMANO, RENATO CHIANTONI

in un film di **MARCEL L'HERBIER**

Direzione artistica per la versione italiana di
LUIGI BONELLI

LA COMMEDIA DELLA FELICITÀ

Dalla commedia omonima di EVREINOFF
Riduz. per lo schermo: CAMPANILE MANCINI

con JOURDAN, ALERME
e MICHELINE PRESLE

ANTONIO LUGARÒ, ROBERTO CAPPELLA, GIULIO ALFIERI

Direttore di produzione
CESARE ZANETTI

Lily Pons e suo marito Andre Kostelanetz, sulla spiaggia di Miami

VIAREGGIO

LIDO DI CAMAIORE
MARINA DI PIETRASANTA
FORTE DEI MARMI

20 km. di spiaggia balneare
200 alberghi e pensioni. Stagione Maggio-Ottobre. Ottimo soggiorno primaverile ed autunnale

Informazioni:
Ente di Cura - Viareggio

von Ballasko, Hansi Knotek, Attila Hörbiger, Franziska Kinz, Winnie Markus. A Vienna, mentre negli studi di Schönbrunn si girano cortimetraggi documentari, in quelli di Rosenhügel si lavora attorno a TSCHAPPERL diretto da Gustav Ucicky che si avvale dell'interpretazione di Paula Wessely, Joachim Gottschalk, Rudolf Prack, Maria Andergast.

NEI GIORNI SCORSI...

...è stato sottoscritto dalla Reichsfilmkammer e dall'Ufficio di Stato per il Film del Ministero degli Interni Spagnolo e del Ministero del Commercio, un accordo per una intensificazione degli scambi di pellicole fra i due Paesi. Tale accordo, che modifica le convenzioni precedenti, definisce le regole di scambio per i film a soggetto, dei documentari, dei giornali sonori, così come i problemi dei pagamenti.

UN FILM SUL LAVORO...

...degli agricoltori italiani in Germania è stato presentato ultimamente nella Sala Luigi Razza. Questa pellicola realizzata dall'Ufficio Stampa e Propaganda della Confederazione degli Agricoltori, porta il titolo LAVORO ITALIANO ALL'ESTERO. L'interessante proiezione si è svolta alla presenza del console tedesco principe di Bismarck, del sottosegretario Cianetti e di numerose altre personalità dei due paesi amici. A chiusura del programma è stato proiettato il documentario pure italiano L'ASSALTO AL LATIFONDO sulla colonizzazione della Sicilia dai primi tentativi ad oggi.

INGHILTERRA

ALBERTO CAVALCANTI...

...di cui già a lungo abbiamo scritto a proposito del documentario inglese, si è associato in questi giorni con il produttore inglese Michael Balcon per una collaborazione più intensa da svolgere negli studi di Ealing. Il primo film di questo nuovo gruppo sarà una produzione franco-britannica dal titolo JOHN E MARIANNA sulla storia della vecchia rivalità che esiste fra i pescatori della Bretagna e della Cornovaglia. La vicenda si impernia sull'oblio posto dai pescatori a queste piccole beghe personali per provvedere alla sicurezza dei loro paesi quando questa è in giuoco. Cavalcanti che da molti anni dirige a Londra il servizio cinematografico della « General Post » è considerato come uno dei capi della scuola del cinema documentario inglese.

'IL MAGGIORE BARBARA'...

...film tratto dall'omonima commedia di G. Bernard Shaw è entrato in lavorazione in questi giorni a Denham. Gabriel Pascal, già produttore di PYGMALIONE, sarà il regista del film. Interprete principale: Wendy Hiller che fu la rivela-

Una drammatica scena della pellicola Tobis 'Geier Wally' diretta da Hans Steinhoff

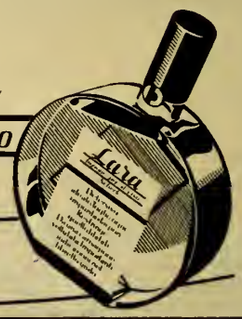
Per ottenere presto una bella carnagione!

Versate alcune gocce di Lara sopra un batuffolo di ovatta e massaggiate leggermente il viso. Sentirete subito una benefica corrente di nuova vita inondare la vostra pelle. Osservando il batuffolo di ovatta, avrete una grande sorpresa: esso sarà diventato tutto nero. Tante impurità erano nei vostri pori!

Una pulizia radicale della pelle è condizione indispensabile per una bella carnagione. Lara penetra profondamente nei pori, dissolve ed elimina i punti neri e le impurità; rende la pelle delicata, liscia e bella. La vostra pelle può respirare di nuovo: Lara la rende più fresca, più sana e più giovanile.

Gratis riceverete un campione di Lara, lozione per il viso, scrivendo alla Scherk Società Anonima Italiana, Milano, via L. Mancinelli, 7 - Rep. XVIII

Lara
lozione per il viso
Scherk



Sorprendenti risultati di un metodo semplice

zione in PYGMALIONE; gli altri interpreti sono Robert Morley (Luigi XVII in Maria Antonietta) Emlyn Williams ed una ventina di attori assai noti.

BULGARIA

IL PRIMO FILM...

...nazionale bulgaro si sta programmando in questi giorni a Sofia; il titolo è THE POBATICHA! (*Voi avete vinto!*). In questa pellicola i personaggi fanno rivivere i momenti più interessanti ed avvincenti della lotta del popolo bulgaro contro gli inglesi sbarcati a Salonicco. Bellissime sono le scene dei paesaggi e quelle di folklore, sulla vita, i costumi, le usanze dei contadini. Protagonisti sono gli attori del Teatro Nazionale di Sofia.

ITALIA

SALVATOR GOTTA...

...sta lavorando ad un'impresa importante: sta riducendo per lo schermo la commedia *Addio giovinezza* di Camasio ed Oxilia. Questo famoso lavoro è stato già due volte portato sullo schermo: una prima volta, nel 1913, venne tradotto dagli stessi autori in forma aderente a quella teatrale ed interpretato da Lydia e Letizia Quaranta, una seconda volta, nel 1927, fu interpretato da Carmen Boni. Questa edizione sarà diretta da Poggioli e interpretata, a quanto sembra, da Maria Denis nella parte di Dorina e da Andreina Pagnani che farà rivivere la figura di Elena. Per la parte di Mario, il protagonista, l'interprete non è stato ancora scelto. Il produttore ha posto gli occhi sul giovane attore Minellono, della compagnia del Teatro Eliseo, ma non sappiamo che esito abbiano avuto i provini a cui ultimamente è stato sottoposto. Il film, in ogni maniera, si inizierà a luglio e perciò avremo il tempo di ritornarci su.

ANCORA UNA RECENSIONE...

...del nostro *Almanacco del Cinema Italiano* ci è occorso di vedere sull'ultimo numero di *Pour vous* del 15 maggio. L'autore della lunga nota scrive fra l'altro: « ...questo primo saggio del genere in Italia, è assai ben riuscito. Si tratta di un volume mirabilmente stampato e realizzato che ci dà una precisa rassegna di tutto ciò che concerne il cinema italiano, le leggi, gli artisti, i tecnici, le sale cinematografiche. Alla fine dell'opera, i migliori artisti italiani sono riuniti in una bella serie di tavole fuori testo ». L'articolista, dopo una lunga ed esatta disamina della situazione del nostro cinema, termina scrivendo: « Noi abbiamo visto, e l'*Almanacco* ci ha permesso di toccare col dito, che il cinema italiano è a posto per la tecnica: possiede dei quadri di lavoro eccellenti e degli impianti di prim'ordine; manca però ancora di artisti ».

U. S. A.

MARY PICKFORD...

...ha annunciato che ritornerà allo schermo come artista e come produttore. Intervistata da uno dei nostri corrispondenti negli Stati Uniti ella ha detto che non appena le trattative saranno definite, riprenderà a lavorare avvalendosi della collaborazione di molte attrici e di molti attori più noti. Mary Pickford ha fatto queste dichiarazioni durante una visione privata del film francese LA FIN DU JOUR.

UN SECONDO FILM...

...di disegni animati a lungo metraggio viene annunciato dallo studio Fleischer. David Fleischer si è ultimamente accordato con la Paramount per la distribuzione, definendo altresì il piano di lavorazione. Il segreto più stretto viene però mantenuto intorno al soggetto di questo disegno animato.

UN CERTO OTTIMISMO...

...sta subentrando nelle sfere ufficiali della cinematografia a proposito delle conversazioni in corso fra gli Stati Uniti e l'Italia circa il ritorno dei prodotti di Hollywood nel nostro paese. Scrive *Film Daily* del 24 aprile scorso: « Uno dei fattori più importanti che fanno pensare ad un prossimo ritorno dei film americani sul mercato italiano, a parte quello concernente l'attiva collaborazione che presta William Phillips ambasciatore degli S.U. in Italia, è il fatto che il nuovo capo della organizzazione cinematografica fascista, il signor Orazi, sta facendo tutti gli sforzi possibili per sanare le ferite esistenti. Le società americane si sostengono spalla a spalla nella attuale fase di negoziazioni. È ufficialmente stabilito che presentemente in Italia non entrano pellicole degli S.U.; che la Universal distribuisce alcuni film appartenenti al vecchio contratto; che gli Artisti Associati osservano il fronte comune delle sorelle distributrici anche se intrapresero nel 1939 un temporaneo « scisma ». La riconquista del mercato italiano, dicono le autorità, significherebbe il principio di una distensione nel campo delle perdite sopportate dalla cinematografia americana in Europa sin dallo scoppio della guerra. Si aggiunge inoltre che il ristabilimento di normali relazioni con l'Italia favorirà i prodotti cinematografici americani nei Balcani dal doppio punto di vista della distribuzione materiale e del prestigio ».

LA MORTE DI ANNA

New York (de Moro). - I giornali si occupano diffusamente della morte di « Anna », popolare veterana del teatro lirico e del cinema.

Lavorò con Rodolfo Valentino nello SCERICCO, molte volte con Enrico Caruso nell'*Aida*, altre numerosissime volte nell'*Andrea Chenier* ed in differenti produzioni di Hollywood. « Anna » è stata cremata a Rockleigh, nel New Jersey, dove viveva da tre anni e mezzo in pensione, le sue ceneri sono state inviate al « Metropolitan Opera House » di New York.

« Anna » aveva 39 anni. Era una cavalla. La vita normale dei cavalli non raggiunge la metà dell'età che aveva la popolare « Anna » ed il caso ha creato discussioni appassionate fra gli esperti di cavalli.

NEGLI STABILIMENTI SI GIRA

CINECITTÀ

ABBANDONO - Prod. e distr.: « Sangraf »; regìa: Mario Mattoli. La compagnia che si era portata in precedenza, dal 21 corr. sulla costa laziale per girare gli esterni, è rientrata a Cinecittà dove il film attualmente trovasi al montaggio.

ANTONIO MEUCCI - Prod.: « Sabaudia »; distr.: E.N.I.C. Al montaggio.

PICCOLO ALPINO - Prod. e distr.: « Manderfilm ». Al montaggio.

AMORE DI USSARO - Produzione: « Produzione Associata »; distribuzione: Generalcine. Al montaggio.

L'ASSEDIO DELL'ALCAZAR - Prod.: « Bassoli »; distr. per l'Italia: I.C.I.; distr. per la Spagna: « Ulargui Film ». Il film, diretto da Augusto Genina, continua la lavorazione in esterni in Spagna: a Toledo, dove in questi giorni si stanno realizzando delle scene di massa alle quali partecipano dieci mila miliziani messi a disposizione dalle Autorità spagnole. Questa produzione che i tecnici contano di portare a termine per la fine di giugno, sarà presentata alla Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia.

I PIRATI DEL GOLFO - Prod. e distr.: « E.N.I.C. »; soggetto tratto dal romanzo *Guardafui* di Marcello Orano; scenegg.: Marcello Orano, Romolo Marcellini, Gian Gaspare Napolitano; dirett. di produzione: Piero Cocco; regìa: Romolo Marcellini; operatore: Mario Craveri; interpreti: Giovanni Grasso, Barbara Ferrante, Andrea Checchi, Osvaldo Valenti. Lavorazione: 8ª settimana. Di questo film si girano ancora gli esterni in A.O.I. Alla fine del mese la compagnia sarà di ritorno a Roma.

IMPREVISTO - Prod.: « Juventus » - Artisti Associati; dirett. di prod.: Raffaele Colamonici; regìa: Giorgio Simonelli; scenografia: Alfredo Montori; montaggio: Renato Del Frate; interpreti: Vanna Vanni, Emilio Cegoli, Carla Candiani, Marcelli. Lavorazione: quarta settimana.

L'UOMO DEL ROMANZO - Produzione: « Sovrania Film »; direttori di prod.: Carlo Civallero, Giuseppe Pelagallo. Soggetto tratto dalla commedia di Guido Cantini; scenegg.: Guido Cantini, Mario Bonnard, Jacopo Comin; regìa: Mario Bonnard; scenografia: Salvo D'Angelo; musica: Casa Avola; operatore: Carlo Montuori; interpreti: Conchita Montenegro, Amedeo Nazzari. Questo film che sarà girato in doppia versione italo-spagnola ha un carattere profondamente umano, curioso, commovente in cui la più bella delle storie d'amore si svolge nella suggestiva cornice della campagna romana. Il film si è iniziato il 25 maggio.

LA SBARRA - Prod.: « Sovrania »; dirett. di prod.: Carlo Civallero, Giuseppe Pelagallo; soggetto: tratto dall'omonima commedia di Vincenzo Tieri; scenegg.: Tieri, Pier Luigi Melani, Gianni Franciolini; regìa: Gianni Franciolini; scenografia: Salvo D'Angelo; musica: Mo Ferri; interpreti: Giulio Donadio ed altri elementi italiani e spagnoli. Il film iniziato il 25 maggio sarà realizzato in doppia versione italo-spagnola.

NOSTALGIA DI SOLE - Prod.: « Comp. Italiana Superfilms »; dirett. di prod.: Guido Paolucci; soggetto: Guido Paolucci; regìa: Gennaro Righelli; dialoghi: Libero Bovio; scenografia: Ivo Battelli; operatore: Renato Del Frate; interpreti: Talia Volpiana, Claudio Gora, Peppino De Filippo, Mariella Lotti, Mario Ferrari, Lauro Gazzolo, Olga Capri, Pina De Angelis, Ernesto Gentili. Il film si inizierà nell'entrante settimana.

CENTRO SPERIMENTALE

LA PECCATRICE - Prod.: « Manenti »; sogg. e scenegg.: Umberto Barbaro, Francesco Pasinetti, Amleto Palermi; regìa: Amleto Palermi; consulenza generale: C. S. C. sotto la direzione di Luigi Chiarini; scenografia: Antonio Valente in collaborazione con gli allievi del Centro; operatore: Vaclav Vick; musica: Cicognini; fonico: Passerini; interpreti: Paola Barbara, Vittorio De Sica, Fosco Giachetti, Umberto Melnati, Camillo Pilotto, Pietro Carnabuci, Giuseppe Porelli, Bella Starace Sainati, Armida Bonocore. Lavorazione: 4ª settimana.

PISORNO - TIRRENIA

ALESSANDRO, SEI GRANDE! - Prod.: « Fonoroma »; distr.: Generalcine; regìa: Carlo Ludovico Bragaglia. Al montaggio.

LA PELLICCIA DI VISONE - Prod.: « Incine »; distr.: Cine Tirrenia; dirett. di prod.: Fabio Franchini; regìa: Massimiliano Neufeld; sogg. e scenegg.: Alberto Consiglio, Riccardo Freda, Alessandro De Stefani, Mino Caudana; commento mus.: Enzo Masetti; canzoni: Di Lazzaro; inter.: Armando Falconi, Vivi Gioi, Lilian Hermann, Giuseppe Porelli, Gemma D'Alba, Loretta Vinci, Maria Jacobini, Enzo Biliotti. La trama di questa produzione si impernia sulle vicende comiche e drammatiche derivanti dalla sostituzione di un plico contenente segreti industriali con un altro che, invece, racchiude segreti d'amore. Il film si è iniziato il 19 maggio. c. a.

FIESTA - Prod.: « Schermi nel mondo »; distr.: Cine Tirrenia; regìa: Edmondo T. Gréville; operatore: Mario Albertelli; interpr.: Tino Rossi, Mireille Balin. Gli esterni di questo film che, come abbiamo precedentemente comunicato, sono stati girati in Spagna, sono terminati e la compagnia artistica e tecnica ha fatto ritorno in Italia dove fra breve inizierà gli interni.

IL CAVALIERE DI CRUIA (Albania) - Prod.: « Capitani »; distribuzione: E.N.I.C.; ispettore di prod.: Paolo Frasca; direttore generale e organizzat.: Eugenio Fontana; soggetto: Carlo Malatesta, Aldo Vergano; scenegg.: Gian Gaspare Napolitano, Alberto Spaini, C. Malatesta, A. Vergano; regìa: Carlo Campogalliani; aiuto regìa: A. Vergano, Vittorio Cottafavi; operatore: Aldo Tonti; architetture: Luigi Ricci; costumi: Emma Calderini; musiche: Ghislanzoni; interpreti: Doris Duranti, Antonio Centa, Leda Gloria, Guido Celano, Noëlle Normann, Nico Pepe, Dino Di Luca, Oscar Andriani, Vasco Creti, Giuseppe Rinaldi. Lavorazione: 3ª settimana. Gli esterni si stanno girando in Albania, quindi la compagnia rientrerà a Tirrenia.

S.A.F.A.

SCARPE GROSSE - Prod.: « Fonoroma »; distr.: E.N.I.C.; direttore di prod.: Luigi Martini; regìa: Dino Falconi; aiuto regista: Carlo Malatesta; operatore: Domenico Scala; interpreti: Amedeo Nazzari, Lilia Silvi, Elena Altieri, Tina Lattanzi, Enzo Biliotti, Lauro Gazzolo, Olinto Cristina. Gli esterni verranno girati in una tenuta presso Roma e di essi sarà consulente agricolo Gino Rovesti della Confederazione Lavoratori dell'Agricoltura. Lavorazione: settima settimana.

LASCIATEMI CANTARE - Produzione: « S.A.F.A. »; dirett. di prod.: Livio Pavanelli; soggetto: Mura; regìa: Guido Brignone; aiuto regìa: Carpentieri; operatore: Santoni; fonico: Weiss; scenografia: Ottavio Scotti; canzoni: Bixio; musica: Verdi, Puccini; interpreti: Giuseppe Lugo, Laura Nucci, Rubi Dalma, Ugo Céseri, Guglielmo Sinaz, Giulio Stival, Arnaldi. Il film si è iniziato il 14 maggio.

F.E.R.T.

IL CAPITANO DEGLI USSARI - Prod.: « Nuova Film »; distribuzione: I.C.I.; regìa: Alessandro Szlatinay; aiuto regista: Umberto Scarpelli; scenografia: Alfredo Montori; comm. mus.: Edoardo De Risi; interpreti: Clara Tabody, Enrico Viarisio, Carlo Romano, Paolo Viero, Livia Minelli, Pina Gallini, Lola Braccini, Jone Romano, Arturo Bragaglia. Lavorazione: 6ª settimana.

SCALERA

BOCCACCIO - Prod.: « Venus »; distr.: Scalera; sogg.: tratto dall'omonima operetta di Suppè; sceneggiatura: Galdieri, Albani, Basaglia, Calandri; dirett. di prod.: Max Calandri; regìa: Marcello Albani; operatore: Massimo Terzano; scenografia: Nino Maccarones; interpreti: Clara Calamai, Osvaldo Valenti, Silvana Jachino, Virgilio Riento, Luigi Almiranti, Osvaldo Genezzani, Anita Farra, Bice Parisi, Nera Novella, Pia De Doses. Il film iniziato il 19 u. s. si gira in esterni a Firenze e Certaldo.

LA COMMEDIA DELLA FELICITA' - Prod.: « Scalera »; distr.: Discina e Scalera. Al montaggio.

LA DONNA PERDUTA - Prod.: « Iris »; distr.: Generalcine. Al montaggio.

TOSCA - Prod.: « Scalera-Era Film »; dirett. di prod.: Arturo Ambrosio; regìa: Jean Renoir; operatore: Ubaldo Arata; costumi: Gino C. Sensani; interpr.: Micheline Presle, Pierre Jourdan, Michel Simon, Isa Pola, Rossano Brazzi. Il film, che trovasi alla sua terza settimana di lavorazione, si gira ancora in esterno.

TITANUS

INCANTO DI MEZZANOTTE - Prod.: « Diana »; distr.: E.N.I.C. Al montaggio.

RITORNO - Prod.: « Itala »; distribuzione: Scalera; dirett. generale: Alberto Giaccalone; regìa: Geza von Bolvary; interpr.: Rossano Brazzi, Maurizio D'Ancora, Martha Harel, Lizzi Waldmüller, Albrecht Schönals, Hirsten Heiberg. Versione italo-tedesca. Terminati gli interni negli stabilimenti Tobis di Berlino, la compagnia è in procinto di far ritorno a Roma per girare le ultime scene.

FILM AGRICOLI

Terminato il lavoro d'esame delle pellicole presentate alla prima Esposizione del Cinema Agricolo organizzata dall'Istituto Internazionale d'Agricoltura, i premi sono stati così aggiudicati: coppa del Re Imperatore alla pellicola L'OLIVO IN SARDEGNA (Italia, Luce). Altri sei premi sono stati conferiti ai seguenti film: COME LA PIANTA SI NUTRE (Francia); FASCIOLA (Gran Bretagna); LA CULTURA DEL LINO (Germania); L'ORO DEI CAMPI (Italia); LA NOSTRA EREDITÀ (Canadà); POLLAME (Stati Uniti). La Confederazione Fascista dei Lavoratori dell'agricoltura ha ottenuto un secondo premio con LA PRODUZIONE DELLA CANAPA NELL'ITALIA MERIDIONALE.

PAGANINI

Un film sulla vita di Paganini verrà realizzato dalla Fides Film. La trama di questa pellicola è stata stesa da Luigi Bonelli e la sceneggiatura affidata agli Autori Associati. Regista sarà Toni Frenguelli. Questa produzione inizia la lavorazione della Società Fides Film la quale presenterà la pellicola al pubblico in occasione delle celebrazioni nazionali del centenario di Paganini.

GIORNALI L.U.C.E.

N. 23. — *Nei cantieri italiani*: Il varo a La Spezia motocisterna « Pozzarica » (Luce) - *La guerra del nord*: Episodi e sbarco truppe germaniche a Copenaghen (Ufa) - *Istantanee giapponesi*: Combattimento nella Mongolia interna (Nichi-Nichi) - *Luci della ribalta*: Esibizione di una contorsionista (Pathé Gazette) - *Capriole americane*: Automobili d'eccezione gareggiano con i *cow boys* alla conquista del primato di capitomboli (Metrotone) - *Gare ippiche romane*: Gli agonali di equitazione maschili e femminili dell'anno XVIII. Il XV Concorso ippico internazionale. Premio Esquilino (Luce).

N. 24. — *Littoriali a Bologna*: Il Segretario del Partito presenzia la cerimonia del giuramento (Luce) - *Avieri di domani*: Tre centurie preavieri della 27ª Legione Balilla in visita all'Aeroporto di Centocelle (Luce) - *La guerra nei fiordi*: Guerra aero-navale complicata dalla strategia della guerra di montagna (Ufa) - *Tecnica e natura*: Abito salvagente ideato da uno svedese. Il triestino Romano inventore di un metodo naturale di nuoto (Luce) - *Luci della ribalta*: Nella città dei grattacieli: le acrobazie di Mister Gram, soprannominato appunto l'uomo-grattacielo (Metrotone) - *Folla di Shangai*: I cinesi festeggiano il ritorno della primavera (Nichi-Nichi) - *Alla Fiera di Milano*: La visita del Principe di Piemonte (Luce).

N. 25. — *Corsa delle Mille Miglia*: Si corre la nuova Mille Miglia su 165 km. di percorso Brescia-Cremona-Mantova (Luce) - *Agricoltura dell'Impero*: Visioni della rigogliosa terra africana (Luce) - *Primavera fiorentina*: L'inizio del 6º Maggio Musicale: il Ministro della Cultura Popolare inaugura il nuovo trasmettitore fiorentino che l'E.I.A.R. ha intitolato a Costanzo Ciano. L'allestimento della *Semiramide* di Rossini al Comunale di Firenze (Luce).

N. 26. — *Triennale d'oltremare*: Indigeni delle terre dell'Impero costruiscono il loro villaggio nella zona della Triennale a Napoli (Luce) - *Artigiani etiopici*: Alcuni saggi delle varie attività artigiane indigene (Luce) - *Ricchezze d'Albania*: I pozzi petroliferi (Luce) - *Primavera fiorentina*: S. M. il Re Imperatore inaugura a Palazzo Strozzi — restaurato — la Mostra del 500 Toscano (Luce).

N. 27. — *Incontri sportivi a Milano*: Italia-Germania 3 a 2. La grande partita di calcio allo Stadio di San Siro (Luce) - *Belle arti germaniche*: Il Re Imperatore inaugura a Villa Massimo la Mostra Annuale del Pensionato tedesco (Luce) - *La guerra del nord*: Scene di guerra in Norvegia. Truppe tedesche marciano attraverso Copenaghen per raggiungere la Cittadella dove si svolge la cerimonia militare in occasione del 51º genetliaco del Fuehrer. A Berlino la folla saluta ed acclama il Fuehrer (Ufa) - *Gare ippiche a Roma*: Il premio amazzoni a Piazza di Siena. Saggio ippico della Gioventù Italiana del Littorio al Foro Mussolini alla presenza del Duce (Luce).

N. 28. — *Ginnastica artistica*: Al Teatro Verdi di Firenze ginnaste italiane e ungheresi gareggiano in uno spettacolo di grazia e di armonia (Luce) - *La guerra del nord*: Episodi nel Mare del nord (Ufa) - *Contraerei italiani*: Esercitazioni di difesa antiaerea in una nostra batteria della milizia contraerei (Luce) - *Gare ippiche a Roma*: La Coppa d'Oro Mussolini alla presenza del Duce (Luce).

N. 29. — *Saggi ippo-meccanici*: La G.I.L. di Torino in gara ippica ad ostacoli (Luce) - *Al Campo Baldissero*: Esercitazioni di allievi ufficiali di cavalleria a cavallo e con carri armati (Luce) - *Made in U.S.A.*: Un intraprendente nord-americano ha trasformato un'isoletta in un rifugio per sposi novelli (Metrotone). Dinamite impiegata per demolizione dei palazzi. Fiamme in un gigantesco deposito di catrame e di nafta presso Jersey - *Con Byrd all'antartide*: La spedizione dell'Ammiraglio fra le montagne di ghiaccio alla deriva - *Cronache della Libia*: Inaugurazione monumento ai valorosi atlantici Alessandro Miglio e Jacopo Calò Carducci - *Concessione agraria di Azizia* - *Una fantasia di donne targhi a Gadames* (Luce).

N. 30. — *Opere del Regime*: Il Duce inaugura il primo tronco dell'Acquedotto Imperiale « 9 Maggio » (Luce) - *Made in U.S.A.*: Incontro di lotta libera a New York (Metrotone) - *Ai margini della guerra*: Precauzioni contro le possibili offese aeree a Stoccolma e in Svezia. Personale femminile addetto al servizio delle Poste (Svensk) - *Giornata dell'Esercito*: Celebrazione a Roma alla presenza del Duce (Luce) - *Sull'Altare della Patria* il Duce consegna le ricompense ai combattenti d'Africa, di Spagna e di Albania (Luce).

IN TUTTE LE STAGIONI
VISITATE LA
SICILIA
L'ISOLA DEL SOLE
E DELL'ETERNA PRIMAVERA
RIDUZIONI
FERROVIARIE-MARITTIME-AEREE
DURANTE TUTTO L'ANNO
MANIFESTAZIONI
ARTISTICHE - CULTURALI
SPORTIVE - ETNOGRAFICHE
D'INTERESSE MONDIALE
Informazioni e prospetti:
ENTE PRIMAVERA SICILIANA - PALERMO
VIA CAVOUR, 102-104-106 - TELEF. 13.389 - TELEGRAMMI:
"PRIMASICIL" E PRESSO TUTTI GLI UFFICI DI VIAGGI E TURISMO

DISCHI DI FILM

Il M. Ceragioli incide con la sua orchestra un fox lento Le parole del mio cuore *dal film* PREFERISCO MIA MOGLIE. *Musichetta scorrevole e piana, senza pretese. Carla Stella, cui è affidato il ritornello vocale, miagola parecchio. Sul rovescio il medesimo complesso interpreta la canzone fox lento* Ti chiamo amore *dal film* DORA NELSON. *È del genere affettuoso, non priva di poesia, ma senza grande originalità. L'orchestra commenta con garbo discreto la dolce melodia del canto, che si spegne in un sospiro dolente... Dal film* È SBARCATO UN MARINAIO *Ceragioli, col tenore Aldo Visconti come solista, incide il valzer lento* Passione. *Visconti canta con molta dolcezza e voce ben modulata la melodia languida e cullante, che si ascolta volentieri e si può ballare piano piano, cuore a cuore, guancia a guancia, pure assai volentieri... Buon disco. Il medesimo tenore interpreta, del film* SI FA così, *la canzone fox* Fingere. *È una delle tante derivazioni, con uso e abuso di verbi all'infinito, della famosissima melodia di* VIVERE. *In verità, non sarebbe male cercare di essere un pochino meno pedissequi nelle imitazioni. Il motivo autentico lo possiamo riudire, interpretato dal duo pianistico Ivor Moreton e Dave Kaze, nel n. 16 del* Tin Pan Alley Hedley. *I due pianisti, coadiuvati qua e là dal contrabasso e dalla batteria, fanno una riuscita insalata russa o macedonia, come volete, dei più popolari motivi di film, fra cui appunto c'è anche quello di* VIVERE, *con un ritmo e un colorito da organetto peripatetico.*

Zarah Leander ricompare su un disco insieme con l'orchestra diretta dal M. B. Romanoff, a cantarci Nur nicht aus Liebe weinen *(Sopratutto non piangere per amore) del film* ES WAR EINE RAUSCHENDE BALLNACHT *(Era una mormorante notte di danza). Ecco la voce cupa e profonda di contralto, che si addice bene alla musica lenta e triste, che però a un certo punto si anima, con ritmo travolgente o quasi. Accompagnamento tremulo di mandolino e strappato di chitarra: finale quasi tragico fra le lacrime non contenute nonostante i saggi consigli del titolo... Disco eccellente nel suo genere.*

Ascoltiamo una canzone spagnola, Falsa moneda, *del film* MORENA CLARA, *interpretata da Imperio Argentina: la cantante ha una voce dal timbro caratteristicamente spagnuolo, e la modula con arte, seguendo le volute della melodia pure ispanissima, sottolineata dall'orchestra con nacchere, si capisce. Il* corazon *ha parte preponderante nel testo, com'era da immaginarsi. Sul rovescio* El dia quel naci zo, *altra canzone spagnola con gli stessi interpreti: clima di languore e di passione, e a chi piace il genere il disco piacerà.*

Di Ceglie e il suo ritmo interpretano Bel Ami, *fox trot del film omonimo. Anche qui l'orchestra è condita qua e là da spruzzi di mandolino e di chitarra. Il complesso è assai buono, e così pure il tenore cui è affidato il ritornello vocale.*

MARIA TIBALDI CHIESA

SEGUITO A UNA POSTILLA

RIBATTERE alla Postilla *con cui Carlo Jubanico ha chiosato il mio articolo* La questione dell'autore *sarebbe oziosa polemica se non valesse a lumeggiare alcuni punti evidentemente rimasti non chiari, e a riscattarmi (forse) dalla qualifica di « imprudente ». La diversità, cui lo Jubanico accenna, fra l'autore del film (cioè lo sceneggiatore) e il drammaturgo è, secondo me, solo di grado e non di qualità. Gli elementi che il regista teatrale aggiungerà nel dramma e quelli aggiunti dal regista cinematografico nel film, sono indubbiamente diversi: ma solo quantitativamente. Che tutti e due i tipi di elementi siano* aggiuntivi *sarebbe facile dimostrare dando a realizzare una stessa sceneggiatura a due registi diversi (vedi ad es.* EQUIPAGGIO *e* ADORAZIONE). *Succederebbe in tal caso quello che, nel campo del teatro, si verifica quasi immancabilmente quando una stessa commedia è rappresentata da due differenti compagnie.*

Lo stesso fenomeno è riscontrabile in un altro campo, quello della musica, col mutare del direttore d'orchestra. Anche qui il direttore è intermediario e interprete inevitabile fra musicista e pubblico, e inevitabilmente sarà la di lui interpretazione, e non la musica originaria dell'autore, che il pubblico udrà. Ecco un altro senso, *il « senso musicale », assai poco diffuso nel pubblico e difficilmente conquistabile: infatti, almeno per i tre quarti dell'umanità, la musica sinfonica e lirica resterebbe lettera morta se si dovesse « sentirla » attraverso la lettura d'una partitura. E ciononostante, nonostante l'insurrogabile intervento del direttore d'orchestra, l'autore dell'opera musicale resterà, credo senza contestazioni, chi l'ha scritta: il quale l'ha compiutamente « sentita » prima di qualsiasi esecuzione. Nello stesso modo lo sceneggiatore autentico* vede *il film prima che sia proiettato, anzi, in tanto può scriverlo in quanto* vede *quello che scrive. Accade spesso allo sceneggiatore seduto nella sala di proiezione di « non riconoscere » il* suo *film; come probabilmente accadrebbe a Beethoven, per esempio, se potesse udire le sue sinfonie eseguite da qualche odierno direttore.*

L'inquadratura e il montaggio che — dice affrettatamente lo Jubanico — « costituiscono l'essenza del cinema come arte », sono pienamente prevedibili dallo sceneggiatore. Si può osservare infine che, se si ammette, come lo Jubanico ammette, l'esistenza di sceneggiature di ferro, *si viene implicitamente a riconoscere che lo sceneggiatore* può *costruire il film in tutti i suoi particolari, compresi gli elementi essenziali delle singole inquadrature e il montaggio.*

FABRIZIO ONOFRI

ITALIA
LLOYD TRIESTINO
ADRIATICA
TIRRENIA
LINEE ITALIANE PER TUTTO IL MONDO

POSTILLA AL CONCORSO

SCADUTO, in data 31 dicembre, il termine per la presentazione dei lavori, il Concorso per un soggetto (completamente sceneggiato e dialogato) indetto dal Ministero della Cultura Popolare si è concluso il 27 aprile: il risultato è a tutti largamente noto. 866 sono stati i concorrenti, 25 quelli giudicati « eccellenti ». Tra questi ultimi, 5 sono stati premiati e 20, divisi in due gruppi, segnalati. Tuttavia lo scopo principale del Concorso, ch'era quello di offrire al cinema italiano *un film*, o, per meglio dire, la base per un film, non sembra sia stato raggiunto. In altre parole: v'era un premio di centomila lire in palio, e il motivo del bando era di scoprire, attraverso una così avventurosa selezione, uno scenario pressochè perfetto, o comunque spiccatamente dotato e rifinito, tale « da poter essere avviato senz'altro alla realizzazione ». La Commissione afferma che codesto scenario realizzabile senz'altro non s'è potuto trovare: e l'affermazione porta con sè una conseguenza: i premi figurano dunque come una consolazione e un riconoscimento di buona volontà; sotto la luce d'una benevola astrazione, non toccano sul concreto. Gli autori dei cinque scenari vincitori non debbono quindi sentirsi troppo lusingati, e tanto meno gli autori dei venti scenari segnalati: si direbbe ch'essi abbiano lavorato un poco alla cieca, senza rendersi stretto conto delle esigenze del cinema pratico, della realizzazione in teatro di posa. Questa è almeno l'impressione che il comunicato finale suggerisce. Oppure la Commissione non ha avuto cuore di pigliarsi una responsabilità tanto grossa. Oppure tutti o quasi tutti i soggetti scelti potevano esser degni di traduzione sulla pellicola, ma, non potendoli premiar tutti, s'è ricorso a una formula di compromesso.

La prima delle tre supposizioni affacciate non è più rosea delle altre due. Mortificante attestato di scarsa capacità, offerto a un gruppo di persone tra le quali spiccano non indegni nomi della letteratura, del giornalismo e anche del cinematografo. La seconda e la terza supposizione possono anche venir ritorte nel senso di una critica alla composizione della Commissione, formata in modo certo non esemplare. Scrittori che non hanno mai avuta dimestichezza di sorta col cinematografo, tant'è vero che probabilmente non sanno leggere « cinematograficamente » e quindi si vedono costretti a giudicare secondo il metro dell'arte loro, e a non poter distinguere i pregi schiettamente cinematografici (di stile) dell'opera in esame. Un solo uomo del cinema attivo. Altri membri, di preparazione anche più eterogenea.

Tutto questo potrebbe portarci a una conclusione, di carattere affatto estetico, piuttosto grave, e, per vero dire, strana e inammissibile: la Commissione sarebbe stata in grado di giudicare soltanto parzialmente, ovvero essa avrebbe avuta la possibilità di prendere in esame il contenuto, ma non la forma; l'idea, ma non il modo di esprimerla; la « trama », ma non gli accorgimenti esclusivamente cinematografici (che sono, volere o no, elemento di stile) adoprati dagli autori nel raccontarla. Insomma, se fosse così, se deliberando sopra un genere artistico non si è tenuto conto sufficiente del fatto « stile » (dato da molteplici motivi formali che, a nostro parere, e tirate pure le debite proporzioni, hanno tanto peso quanto la parola in letteratura), non ne risulterebbe una trascurabile conseguenza. Ciò non tocca naturalmente il valore delle persone scelte a decidere, tutte egregie nei loro campi specifici: vale come rilievo del tutto particolare, di metodo, di necessità peculiari del mezzo cinematografo, e infine anche di scelta; scelta dei giudici, non perfettamente esatta e « funzionale », come s'è già detto.

Ci è stato poi riferito che non tutti i copioni segnalati sono stati letti da tutti i giudici: a causa, probabilmente, di una cattiva o errata distribuzione, di uno spoglio disordinato: fatto questo che ci meraviglia grandemente, poichè tutti conoscono la celerità e l'efficace funzionamento, in tutte le occasioni, del giovane Dicastero.

Dispiace che un'iniziativa così importante, e che noi avevamo annoverata tra le migliori possibilità, dentro l'anno, offerte a un cinema « d'arte » di conquistare nuove posizioni, dispiace ch'essa non abbia potuto avere il peso sperato. Difatti, premiando cinque opere inadatte alla realizzazione e segnalandone senza distinzione speciale (ammucchiate come i premi turistici della Lotteria di Tripoli!) altre venti pure irrealizzabili (questo, comunque, ha avuto lo scarso tatto di confessare la Commissione), s'è venuto implicitamente a dire che in tutta Italia non s'è trovato un solo autore capace di esprimere una propria visione cinematografica assolutamente matura, mentre si pensa che ve ne debbono essere, almeno a giudicare da certi fermenti. Così i produttori, leggendo parole come quelle, e scorrendo distrattamente l'elenco dei titoli segnalati, dal quale appariva evidente la scarsa fiducia ad essi attribuita dalla Commissione medesima, i produttori sono stati incoraggiati a persistere nella loro diffidente sfiducia verso i « nuovi », verso gli « intellettuali ». Ecco un errore di tattica! Bisognava forse o proporli con maggior coraggio e confidenza, o addirittura negarli tutti, magari offrendo una prova d'appello. Per esempio: assegnando ai venticinque segnalati — che potevano anche essere venti o trenta, quindici o trentacinque — venticinque collaboratori scelti nel campo pratico del cinematografo.

Un mese di tempo, un piccolo risarcimento a tutti gli autori e ai nuovi collaboratori, e forse sarebbero state cancellate da ogni copione le eventuali mende, derivate da una scarsa conoscenza delle leggi della sceneggiatura per il film; e forse si poteva allora ottenere « quel » film perfetto, e ventiquattro scenari filati per ventiquattro film che avrebbero rinsanguato, portando ognuno nuovi spunti e nuova linfa, la produzione nostrana.

Proposta, questa, evidentemente troppo complicata. Ma vorremmo suggerire, per il prossimo Concorso, una formula o a inviti o per titoli (o l'una e l'altra cosa: per esempio, cinquanta inviti e cinquanta altri posti ottenibili per domanda), sì che si possano avere in esame soltanto un numero ridotto di sceneggiature complete, tutte, evidentemente, di carattere non anonimo. Accanto a questo concorso selezionato in partenza, un minore concorso, libero a tutti, per un soggetto scritto in poche cartelle; così anche le idee degli ignoti potrebbero venire alla luce. Mentre è chiaro che con un simile regolamento tutti i concorrenti nutrirebbero la sicurezza di essere tutti letti, e dall'intera Commissione. Niente paura, si vorrebbe dire come *dulcis in fundo*: tutti sanno che le esperienze servono, per l'appunto, al miglioramento degli uomini, e anche, come nel nostro caso, dei Concorsi. Francamente s'è detto che quest'anno non ci pare sia andata troppo bene; ma altrettanto francamente abbiamo ragione di sperare in una migliore edizione per l'anno prossimo. Solo chiediamo dei *film*, e non dei titoli.

NOMENTANO BORGHI

LO SCUDO DEI CATTOLICI

MENTRE agli inizi del cinematografo, inizi del resto impregnati di avventuroso e spregiudicato « pionierismo », le autorità religiose cristiane, si vuol dire e le cattoliche e le protestanti, riguardavano le prime balzellanti immagini dello schermo come sulfuree emanazioni del fiato di Satana, in seguito, vista l'irrefrenabile diffusione del nuovo mezzo di spettacolo, esse adottarono sistemi diversi, presero una posizione difensiva d'altro genere. Non inquisizione, bensì paterno consiglio. In questo eccelsero naturalmente i cattolici: serenamente, obbiettivamente, essi vollero affrontare il cinematografo, e tra i pericoli ch'esso comportava, e le coscienze dei credenti, frapposero uno scudo. Uno scudo nè pesante nè tetro, che non s'adopera davvero per impedire ogni passo al « nemico », bensì solamente per frenare i suoi slanci più perigliosi e incontrollati. Tant'è vero che da questo scudo — ch'è la censura — o setaccio, il film non riceve colpi mortali, dopo lo scontro riemerge, imbocca poi, nei casi più lisci, la via dei circuiti parrocchiali, organizzati oramai, in Italia, come un vero e proprio giro di distribuzione. È interessante notare che il numero di film a soggetto accettati dalle parrocchie è piuttosto cospicuo, e che in esso entrano film di carattere assolutamente normale, nei quali non è bandito l'amore, e dove sussistono sovente contrasti affatto terreni. Insomma, se talvolta la decenza protestante può respingere il film con acre e pietistica durezza, la censura cattolica persegue una sua linea piena di giudizio, di equilibrio. In tutte le nazioni cattoliche, funziona lo scudo; in Italia, esiste un organismo compiutamente disposto e regolato, il « C.C.C. », « Centro Cattolico Cinematografico ». Fondato nel 1934, e ufficialmente riconosciuto dall'Azione Cattolica Italiana nell'aprile del 1935, il « C.C.C. » ha centralizzato a Roma il lavoro di classificazione dei film, lavoro che il « Consorzio per il Cinematografo Educativo » di Milano svolgeva fin dal 1928 sotto la direzione di un pioniere dell'Azione Cattolica Cinematografica, Don Canziani.

Veduti i film, il Centro li classifica secondo lo schema seguente:

A - visibile senza emendamenti (in oratorî, scuole, collegi).
Ac - visibile con emendamenti (in oratorî, scuole, collegi).
B - visibile senza emendamenti (in sale parrocchiali)
Bc - visibile con emendamenti (in sale parrocchiali).
C - visibile senza emendamenti (anche da ragazzi in sala pubblica).
Cc - visibile con emendamenti (anche da ragazzi in sala pubblica).
C1 - sconsigliabile pei ragazzi.
D - sconsigliabile per tutti.

I diversi censori che collaborano al « C.C.C. », sono invitati a riempire il seguente questionario:

Titolo italiano del film;
Titolo originale;
Genere.

Moralità dei costumi.

Sentimentalismo eccessivo?
Sentimentalismo morboso?
Baci sensuali?
Violenza?
Divorzi?
Concubinaggi?
Adulteri?
Ambienti equivoci?
Danze immodeste?
Atteggiamenti immodesti?
Vestiti sconvenienti?
Vestiti mondani?
Nudità?

Religione.

Assenza sentita di sentimenti religiosi?
Vilipendio di sentimenti religiosi?
Come sono presentate persone religiose?
Princìpi eterodossi?

Moralità generale.

Suicidi?
Brutalità?
Spirito di vendetta?
Duelli?
Avidità di denaro?

Dialogo e didascalie.

Vi sono sconvenienze?
Come si trattano questioni religiose e sociali?

Tecnica.

Regìa?
Recitazione?
Fotografia?
Commento?
Registrazione?
Doppiaggio?

Conclusione.

Adatto per fanciulli ed educande	*AA*	*AAc*
» per oratorî, collegi e scuole . . .	*A*	*Ac*
» per sale parrocchiali	*B*	*Bc*
» per sale pubbliche, ragazzi ammessi .	*C*	*Cc*
» per sale pubbliche, ragazzi non ammessi		*C1*
Da escludersi		*D*

N. B. - Sottolineare le sigle corrispondenti alla categoria che interessa.

Casa editrice:
Casa noleggiatrice:
Regista:
Attori principali:
Argomento:
Osservazioni particolari:
Data della segnalazione:
Revisore:

Per confortare il surriferito specchietto con esempi, vi diremo che SALVATOR ROSA, LE TRE RAGAZZE IN GAMBA CRESCONO, SMARRIMENTO (tanto per citare qualche film) sono stati approvati per tutti; mentre MANON LESCAUT, LE EDUCANDE DI SAINT-CYR, TAVERNA ROSSA, FANFULLA DA LODI, CANITOGA, IL PONTE DI VETRO sono ritenuti adatti soltanto agli adulti; e TRAVERSATA NERA, ROSA DI SANGUE, CAFFÈ INTERNAZIONALE sono decisamente riprovati. Più interessante è riportare qualche giudizio, ovvero il commento a tali decisioni. LE TRE RAGAZZE IN GAMBA CRESCONO: « Nonostante qualche sentimentalismo piuttosto insistente, il film comporta alcuni elementi positivi. È visibile anche in sala parrocchiale » (B). CANITOGA: « La trama è intessuta di sentimenti di odio e di vendetta. Si descrivono anche ampiamente locali equivoci e relazioni illecite. Resta all'attivo soltanto il gesto generoso del protagonista. Nel complesso non è consigliabile ai giovani » (C1). ROSA DI SANGUE: « Tutta la vicenda è pervasa di accesa sensualità che a volte raggiunge toni brutali di violenza, a volte ispira episodi e quadri sconvenienti e lascivi. Si rileva altresì una esaltazione di passioni, di crudeltà e di spirito di vendetta, che determina i peggiori eccessi. Non manca il suicidio. La presenza di persone religiose e di luoghi e funzioni sacre su tale sfondo di immoralità è per lo meno irriverente. Si ascoltano delle preghiere decisamente blasfeme. Il film è da sconsigliarsi per tutti » (D).

A. CEN.

ANNOTAZIONI

I.

IN QUESTO scorcio di stagione sono stati presentati alcuni film italiani che non hanno davvero soddisfatto nè pubblico nè critica. Può sembrare quindi che la nostra cinematografia sia in fase discendente, negativa, invece non è così. La maggior parte di questi film sono stati girati mesi ed anni fa e da tanto tempo attendevano la loro brava data di programmazione. A forza di rimandare sono capitati nella stagione morente, la meno esigente, e ancor più fortunati, hanno trovato il pubblico distratto da ben più gravi problemi, disposto quindi a sorvolare pazientemente su questi infelici tentativi, soltanto auspicando che questa infornata di scadenti prodotti si esaurisca nel breve giro di una estate. Del resto i cinematografi hanno ormai assunto l'aspetto canicolare, ovverosia la cupola apribile non basta più ad accontentare lo spettatore accaldato e grondante di sudore. E per ciò notiamo il fatto che a Roma e così in altri grandi centri urbani, esistono soltanto dei rarissimi esemplari di cinematografi all'aperto. A Roma, per esempio vi è soltanto l'arena Esedra, che alla sera è gremita inverosimilmente di un pubblico eccezionale, che si gode più il fresco della notte romana che la vicenda che si svolge sullo schermo. Non c'è dubbio che il cinema in questione guadagni, e questo dovrebbe servire di sprone per l'apertura di nuovi locali estivi.

II.

A New York esistono ormai tre cinematografi lussuosi che dànno pellicole italiane in esclusiva. Sono il Cinecittà Theatre, il Roman ed il Fine Arts Theatre, il quale ultimo fino a poco tempo fa dava soltanto film francesi.

Recentemente è stato dato con sottotitoli inglesi e per oltre tre settimane GIUSEPPE VERDI *che ha ottenuto un grande successo. Anche il pubblico americano lo ha giudicato favorevolmente e così pure la severa critica dei quotidiani. Fosco Giachetti è piaciuto molto, specie la sua voce. Che si ripeta il fenomeno di Charles Boyer? Tutte le donne d'America sono tremendamente innamorate della voce di Charles Boyer, anche se il suo inglese è pessimo e poco comprensibile; ma, dicono le signore e le signorine di laggiù, la sua voce produce un così gradevole suono che ci giunge fino al cuore. Guardate un po' a che cosa è dovuto alle volte il grande successo di un attore.*

Ma tornando ai locali italiani di New York è doveroso riconoscere che questo favore del nostro cinema è un segno tangibile che la nostra produzione è nettamente superiore di quella di una volta e che almeno dal lato tecnico può stare alla pari con quella mondiale. Non ci rimane che lodare l'iniziativa coraggiosa di questi italiani d'America e augurare per i loro locali sempre maggiori incassi con le nostre pellicole.

III.

Un lato poco curato nei film italiani è quello musicale. Oltre a della brutta musica vi sono dei difetti tecnici che con un po' più di tempo e di cura potrebbero essere eliminati rapidamente. Le orchestre poco affiatate, scarse prove dei brani da suonare, esecuzione tirata via, registrazione fatta male con sbavature e distorsioni, poca rispondenza tra il motivo musicale e la scena che si sta svolgendo e chi più ne ha ne metta.

Tutto questo ha un'enorme importanza al fine di ottenere quel successo che una pellicola si merita per lo sforzo artistico e finanziario che si è fatto, ma fin'ora ciò non è stato capito e troppo poco tempo si è lasciato disponibile a quelli che s'occupano di questo settore, col guadagno di ottenere quei risultati di cui sopra che influiscono certamente sull'esito del film. A volte, una buona musica e al momento opportuno, può salvare più di una situazione vacillante e i difetti di una regìa. Ma anche questo sarà capito, speriamo presto, dai nostri cinematografisti.

T. S. M.

L'AVVENTUROSO CAMMINO DI TOSCA

CINQUANTATRE anni ci sono voluti perchè *Tosca* arrivasse dalle scene allo schermo. E quante vicende, nel suo lungo cammino!

Le avventure e le disavventure di *Tosca* cominciarono prima ancora che il celebre dramma di Vittoriano Sardou facesse la sua apparizione, verso la fine del 1887, sulle scene parigine della Porte Saint-Martin. Il « mago » aveva allora 56 anni, ed era circondato di gloria e di odî. Lo si idolatrava e lo si ricopriva ad un tempo di contumelie e di disprezzo. Ma il pubblico, il grande pubblico, e non di Francia soltanto, era quasi sempre dalla sua parte; ed egli se ne faceva forte per controbattere quelli che gli erano ostili. Nel teatro si sentiva un padrone. Nessuno poteva stargli a fronte nell'immaginare, costruire, svolgere una commedia o un dramma con più fertile fantasia, con maggiore padronanza di tutti i congegni, i mezzi e i mezzucci del palcoscenico. Per lui l'arte drammatica non aveva segreti. Nel dramma storico Sardou sapeva di poter insaccare il signor Scribe, lanciare alle Gemonie il signor Delavigne, far impallidire tutto il teatro romantico, far tremare l'intero repertorio della Porte Saint-Martin. Perciò, dopo aver dato alle scene *L'odio* e *Patria*, volle scrivere la *Tosca*. Bastò l'annuncio a sollevare le ire di coloro ai quali l'enorme popolarità e i crescenti successi dello scrittore davano un insopportabile fastidio. Accrebbe il malumore di essi specialmente il fatto che Sarah Bernhardt si accingesse a portare per il mondo questo nuovo dramma, acquistato, ancor prima che andasse in scena a Parigi, da un impresario americano per la somma, allora sbalorditiva, di 100.000 franchi. Cominciarono le congiure perchè *Tosca* avesse, alla prima rappresentazione parigina, un fiasco clamoroso. Il lavoro era già in prova alla Porte Saint-Martin, quando un certo Sylvestre di Brusselle annunciò ai giornali che con *Tosca* Vittoriano Sardou aveva saccheggiato impudentemente un suo lavoro. Non era la prima volta che l'autore di *Andreina* e di *Dora* veniva accusato di plagio. Gli era accaduto nel 1870, all'indomani della prima rappresentazione di *Fernanda*; qualche anno più tardi con *Odette*, e poi con qualche altra commedia, tanto che aveva finito per dare alle stampe una sua difesa, un volume di polemica arguta e pungente dal titolo *Mes plagiats*, in cui lo scrittore, levandosi ad un certo punto dal piccolo dibattito personale, aveva proclamato le sue idee sulla proprietà letteraria vera e propria.

Stavolta l'accusa del Sylvestre sollevò ancor più vivo scalpore; e siccome dallo scandalo c'è sempre qualcuno che cerca di trarre partito, immediatamente il direttore d'un teatro parigino si affrettò a mettere in scena il dramma dell'autore belga: dramma che non aveva proprio nulla a vedere con quello di Sardou.

Ma le disavventure di *Tosca* non finirono qui. Pochi giorni avanti la prima rappresentazione, il *Figaro* pubblica una lettera di Ernesto Daudet, il quale rivendica di aver scritto da quattro anni, in collaborazione con Gilbert Augustin Thierry, un dramma che ha lo stesso identico spunto di *Tosca*. E Daudet aggiunge: « Il lavoro fu letto quattro anni addietro da Sarah Bernhardt ». L'accusa è grave e precisa; ma Sardou risponde secco a Daudet che la rappresentazione di *Tosca* basterà a togliere dall'animo suo ogni dubbio, e che allora egli si dorrà d'aver scritto al *Figaro* una lettera così inopportuna e ingiusta.

Daudet non apre più bocca; ma a rimpiazzarlo salta immediatamente fuori un americano, certo Barrymore (forse uno della grande famiglia di attori passati dopo il conflitto europeo dal teatro al cinematografo), il quale ha fatto rappresentare qualche tempo prima a New York — senza successo, per la verità — un dramma intitolato *Madyuka*, e pretende che sia stata Sarah Bernhardt a dare, con indiscrezioni, a Sardou l'idea di scrivere la *Tosca*.

Vittoriano Sardou comincia ad essere seccato. Quella pioggia di accuse di plagio lo decide ad uscire nuovamente dal suo riserbo. « Mi si chiede — scrive allora il commediografo francese — dove io abbia trovato, se non in *Madyuka*, la situazione del quarto atto della *Tosca* e il mercato proposto da Scarpia a Tosca. Io rispondo: nella storia. Ciò accadde a Tolosa, nel XVI secolo. Il Connestabile di Montmorency ebbe l'infamia di promettere ad una povera donna protestante la grazia del marito, se avesse accolto i suoi favori. E ciò avvenuto, si concesse la sadica gioia di mostrarle il marito impiccato sulla piazza. Io cito le mie fonti ».

Il Barrymore ne uscì con una figura pari a quella fatta dal suo dramma alla rappresentazione di New York.

A Parigi, frattanto, si continuava a tramare perchè *Tosca* riportasse alla prima rappresentazione un fiasco clamoroso. La prova generale doveva servire, come già era accaduto ad un precedente dramma dello stesso Sardou, *Il coccodrillo*, a individuare i punti che potevano dare esca a mormorii, a « beccate », a incidenti. Avvertito della cosa, Sardou prese le sue precauzioni, chiudendo le porte del teatro ai critici ed a quanti riteneva ostili, la sera della prova generale. Il che però non impedì che l'indomani mattina il *Gil-Blas* uscisse con la trama particolareggiata del lavoro. La qual cosa fece montare su tutte le furie Sardou, che senz'altro querelò il giornale. La sera, la congiura rimase completamente frustrata dall'atteggiamento risoluto della grande maggioranza del pubblico. I primi due atti di *Tosca* suscitarono una profonda impressione e non permisero manifestazioni ostili. Al terzo atto l'attore Dumény, che sosteneva il ruolo di Mario Cavaradossi, si presentò truccato in così orroroso modo da provocare un mormorio nella sala.

Sarah Bernhardt nella 'Tosca' di Sardou (1887)

« I congiurati — racconta Sardou — credettero fosse giunto il momento buono; e quattro fischi partirono dalla sala. Ma tre salve di applausi soffocarono il tentativo; e da allora fino alla fine non ci furono più segni di ostilità ». Vistisi oramai battuti, i nemici di Sardou tentarono un'ultima scappatoia, cercando di riversare tutto il successo sulla interprete. Ma al loro grido di « Sarah! Sarah! », la sala reagì e volle tra grandi acclamazioni alla ribalta anche l'autore. La rivincita se la presero l'indomani i critici espulsi dalla prova generale. Il più feroce di tutti fu Jules Lemaitre. Che stroncatura! Ma *Tosca* aveva vinto, e da allora doveva correre trionfalmente per il mondo.

In Italia *Tosca*, come ogni altra opera del « mago », arrivò presto, e trovò critici non tutti benevoli, ma folle di spettatori che si commuovevano fino alle lacrime ed applaudivano fino a spellarsi le mani. Solo che, strada facendo, il dramma nell'edizione italiana perse un atto: il secondo. Ma non per ragioni estetiche, o perchè fosse meno vivo di contrasti drammatici o meno sapiente nella misura degli effetti. Soltanto per motivi di economia, in quanto questo secondo atto si svolgeva in una fastosa sala del Palazzo Farnese, durante una grande festa da ballo offerta dalla Regina di Napoli Maria Carolina per celebrare la vittoria del generale Melas sulle truppe francesi comandate da Napoleone: festa in cui Floria Tosca avrebbe dovuto eseguire una « cantata » di Paisiello in lode di quella strepitosa vittoria che all'ultimo momento si apprendeva essersi trasformata invece in una piena sconfitta delle truppe del generale Melas. Troppi personaggi e troppi costumi costosi, avevano sentenziato i nostri capocomici; e l'atto fu tolto completamente e per sempre di mezzo. Così in Italia la *Tosca* è stata recitata sempre in 4 atti e 5 quadri, invece di 5 atti e 5 quadri. Ed il più curioso *è* che l'atto tagliato non ha fatto la sua riapparizione sulle scene liriche, dove le imperiture armonie di Giacomo Puccini vi portarono, quarant'anni fa, la tragica storia d'amore di Floria Tosca e di Mario Cavaradossi.

A Puccini l'idea di ricavare dal dramma sardouiano un libretto e di musicarlo venne dopo aver sentito recitare *Tosca* da Sarah Bernhardt, a Milano. Ne parlò subito ad Illica. Ma poi, preso tutto dalla musica de *La Bohème*, non ci pensò più fino al 1896, nel quale anno venne a sapere che il maestro Franchetti stava per rivestire di note lo stesso soggetto. Rivendicata la priorità dell'idea, ottenuta la rinuncia di Franchetti, Giacosa, Illica e Puccini discussero lungamente, e dopo mesi e mesi di modifiche e rifacimenti il libretto di *Tosca* assunse la forma definitiva in tre atti che tanto piacque allo stesso Sardou, sì da fargli dichiarare al musicista lucchese che, forse, la visione dei due librettisti italiani valeva assai più della costruzione originale del dramma. Come al solito, nel musicare *Tosca* Puccini non impiegò molto tempo e non ebbe pentimenti. Le melodie gli scaturivano naturalmente e prodigiosamente dal cuore e dalla fantasia. C'era in lui una convinzione troppo solida, una volontà troppo ferma per esitare e scoraggiarsi. Si accostava all'arte con troppo ardore — ha scritto Giuseppe Adami, che gli fu amico e collaboratore, — perchè l'affascinante non gli aprisse le braccia. Il suo *credo* era di una semplicità troppo limpida, perchè potesse fallire. « Soltanto con la commozione si vince e si resta »: sono parole di lui, come queste altre: « Senza melodia non esiste musica ». « Ci sono leggi fisse nel teatro: interessare, sorprendere, commuovere ». E obbedendo a questo *credo* Puccini musicò la *Tosca;* e se dei dubbi ebbe, a momenti, non si arrestò nella sua fatica, e finì sempre per vincere lo spasimo che dentro gli dava la febbre. La febbre che in lui diveniva fenomeno di creazione.

La prima rappresentazione di *Tosca* ebbe luogo esattamente quarant'anni fa sulle scene del Costanzi di Roma, e si svolse in un'atmosfera tutt'altro che calma e serena. Come per Sardou alla prima rappresentazione parigina, così per Puccini c'era quella sera della diffidenza e dell'ostilità. Un quarto d'ora prima che cominciasse lo spettacolo, un commissario di Pubblica Sicurezza si era avvicinato al maestro Mugnone, che doveva dirigere l'opera, e con aria di mistero gli aveva detto: « Maestro, se avvenisse in teatro qualche trambusto, attacchi subito la Marcia Reale ». Al che, sorpreso, Mugnone aveva chiesto: « Qualche trambusto? Perchè? » E il commissario, candidamente: « Si dice che stasera si voglia lanciare una bomba in teatro... ».

Ma la bomba, per fortuna, non ci fu. Ci fu, invece, del nervosismo nella sala, e l'opera non venne giudicata come si meritava. Solo Puccini si sentì, quella sera, sicuro della bontà e della vitalità della *Tosca*: e non si ingannava. A Roma l'opera fu replicata per venti sere, e sempre con maggiore successo, e da Roma l'opera spiegò le ali per un volo vittorioso che ancora dura nel mondo.

Ed oggi *Tosca* si appresta a compiere la sua terza reincarnazione: nel cinematografo. Precisiamo, in quello parlato, chè nel cinema muto fece già tre apparizioni, egualmente non gloriose: nel 1905 in una riduzione di David Wark Griffith, ch'era alle sue prime armi; nel 1907 in un film interpretato dalla stessa Sarah Bernhardt, che non venne però pubblicato; e nel 1908 in un film che ebbe a protagonista un'altra celebre attrice francese: Cécile Sorel.

MARIO CORSI

Veglia cinematografica a Piazza Farnese (Produzione Scalera - Era Film - foto Pesce)

SI GIRA
DI NOTTE

LE NOTTI romane di questo mese risentono delle mutate condizioni dell'aria; l'orbita solare s'è avvicinata alla terra. Per ciò esse erano care ai nordici che vivevano a Roma nell'Ottocento, e mentre Jacobsen di questi tempi poteva illudersi di ritemprare gli indeboliti polmoni, i tedeschi del Cervaro percorrevano forse cantando la via Appia; e Hoffmann, che non era mai stato a Roma, nei suoi sogni di visionario popolava di bizzarri personaggi certe « sue » notti romane di maggio. Nel maggio, il sole incomincia a farsi sentire: batte forte e a piombo sulle palpebre, di mattina; sotto un'aria densa ma rigenerante i muscoli si sciolgono, verrebbe voglia di fuggire per la campagna lontana; nel primo pomeriggio, un viluppo di calore diffuso di già annuncia l'estate; sulla sera, il sole sparisce, lasciando, come le lumache, strisce sui muri, sul cielo, sulle facce, strisce non visibili bensì « toccabili », se così posso dire, sensibili. E scesa la notte, l'aria umida e quieta del buio di maggio sa ancora di sole, come se il suo tepore, svanita la luce, non se ne sia andato. Tutto questo opera in due modi opposti: dona benefica forza a coloro che restano in piedi fino a tardi per lavorare, ovvero induce gli altri alla pigrizia.

Ma la compagnia di Scalera per la TOSCA, *composta, nei tecnici, nelle maestranze e nelle comparse, di romani purosangue, ha ritratto, dalle tracce del sole rimaste ancora a scaldare i muri fino a notte inoltrata (se tocchi le pareti esterne delle case, le spallette dei ponti, esse scottano come per febbre), non desiderio d'ozio bensì vigore insonne. Per molte notti di questo maggio, i realizzatori di* TOSCA *han messo a rumore alcuni quartieri della città, e anzi, grazie ai riflettori potenti di cui sono muniti, li hanno illuminati « a giorno ». La prima notte romana di* TOSCA *cadde in data 6 maggio. Piazza Farnese era circondata per ogni lato da gente incuriosita; al di là dell'assembramento, sotto la facciata del palazzo, un gruppo minore di persone s'è riunito attorno a qualcosa che i corpi coprono, come formiche attorno alla buccia d'un frutto caduto. Era la sera fissata pel cosiddetto « primo colpo di manovella », c'eravamo trovati con amici all'Esedra e poi s'era deciso di andare a vedere. Proprio mentre superavamo la cerchia dei popolani curiosi — in mezzo a loro fiorivano esclamazioni e sorprese bellissime, di quella realistica e disincantata arguzia romana — e il servizio d'ordine, s'accendevano lampade con loro larghi riflessi dorati, e dal buio emergeva a poco a poco, come nascendo da un mare in una alba, la facciata del palazzo miracoloso, quasi rinnovata e lavata dai getti liquidi del chiarore elettrico, e portata in un mitico volo. Le luci, aprendosi lente e sonnacchiose fino al punto dove il loro fuoco giungeva, grazie a una forza biancogialla (come crema caramella), al pieno centro, pareva porgessero addirittura invisibili mani a sollevare dalle terrestri radici la pietra fatata, e, così levandola, a rarefarne di più il carnoso tessuto.*

Voltando attorno lo sguardo, si scoprivano alcune tra le maggiori personalità del nostro cinematografo. Ci volle molto tempo perchè tutto fosse in ordine. In terra correvano le rotaie di legno per il carrello, che arrivava in diagonale a una ventina di metri dal portone di Palazzo Farnese. Ai due lati dei battenti, facevano la guardia due giovani in parrucchino settecentesco (ancora di moda ai primi dell'Ottocento), e rivestiti d'una splendida casacca dai vivi colori. Questa era la scena da girare: il portone si apriva, mentre la macchina, carrellando, si avvicinava a poco a poco alla fine della diagonale, il picchetto di guardia salutava alla voce, e due cavalieri, che indossavano un gran manto giallo svolazzante, uscivano al galoppo. Sonoro in presa diretta, secondo le abitudini e le sacrosante esigenze di Jean Renoir (il quale può essere indubbiamente detto il « maestro del sonoro »; egli è, con Cavalcanti, il regista più sensibile in questo senso, un autentico inventore di effetti sonori, e di più: di un allusivo linguaggio dei rumori). Conoscendo i maggiori film del grande direttore francese, capimmo subito il peso ch'egli giustamente dava al rimbombo degli zoccoli nell'androne del portone, prima, e poi sul selciato della piazza. Coincidenza rara, questa scena sarà anche la prima del film: ed ecco il valore di quello sventolìo di manti e di quel fragore di zoccoli, nella notte. Elementi di atmosfera preziosi, veramente, tali da introdurre nel vivo del film, e nel suo tono drammaticamente teso, e ricco, nello stesso tempo, del colore e dell'appassionata eleganza di un'epoca e di una città in quell'epoca.

È per quest'ultime ragioni che Renoir grandemente si preoccupa di dare un'espressione cinematografica a certe zone (e a certi particolari) di Roma, di riinventare pel cinema taluni monumenti di immortale bellezza.

Sere dopo, infatti, ritrovai Renoir e i suoi sul ponte di Castel Sant'Angelo. Mi raccontarono che la prima notte di TOSCA *era arrivata fino alle 7 del mattino (gli amici ed io c'eravamo ritirati, quantunque a malincuore, cinque ore prima), dopo l'uscita dei cavalieri dal palazzo, si era ripreso il galoppo in una via secondaria, nella quale la corsa dei cavalli doveva essere intralciata da gatti sonnolenti, provocando pittoreschi scarti, lampi dei ferri sul selciato, nuovi pregnanti rumori. Mi sembra, così, che un nuovo e molto romano e molto ottocentesco (e romantico) motivo di « clima » si aggiunga felicemente, coi gatti. E notare che non si tratta di indugi decorativi, giacchè sullo schermo l'accompagnamento alla azione sarà veloce quanto l'azione stessa. Ovvero: l'attenzione dello spettatore intento solamente al « fatto », alla « trama » (come le zitelle quando leggono), sarà pienamente saziata dalla corsa affannosa dei cavalieri, che ha un suo scopo di racconto compiuto e forte; ma non sarà, vivaddio, un racconto scheletrico, che si svolga su uno sfondo di squallore, indeterminato e inconsciamente spettrale; esso avrà un valore poetico- pittorico continuamente desto e, per lo spettatore sensibile, inebriante addirittura. In mano d'un altro regista, ci sarebbe senz'altro da temere che lo sfondo venisse a soverchiare il racconto, la decorazione, il dramma; ma chi rammenti l'inizio de* LA BÊTE HUMAINE *(la corsa della locomotiva), sa bene di quanto esatto, armonico ed economo equilibrio sia capace in qualunque situazione, voglio dire anche nella più invitante al ricamo, l'autore cinematografico di* TOSCA.

Castel Sant'Angelo, illuminato, pareva meno massiccio, e come slanciato in un lento moto circolare, accompagnato da musiche le quali, ahimè, nessuno sentiva. Musiche emanate dalla pietra medesima? Non le sentimmo, però ci sembrò come di immaginarle, di ascoltarne la vibrazione dentro il petto, senza che si potesse spiccarle, gettarle a inondare l'aria, La macchina, mediante una gru, saliva a carezzare il volto dell'angelo berniniano sul ponte, poi scendeva inquadrando la lontana mole del castello, e abbassandosi sul ponte scopriva i cavalieri di Palazzo Farnese. Chiaro, non è vero? Partiti con quella furia dal palazzo, gli uomini dal gran manto giallo volitante arrivano ora a Castel Sant'Angelo: una ronda li incrocia sul piazzale, la porta si apre, essi entrano.

Non fu facile trovare il punto esatto d'illuminazione sul viso dell'angelo, e l'inquadratura perfetta. Renoir ci teneva molto: pensieroso, camminava su e giù col suo passo di veliero piratesco, il fondo dei calzoni di flanella negligentemente penzoloni (simile al didietro d'un elefante), e ogni tanto diceva qualcosa agli uomini sulla gru. Poi volle salire, e finalmente si trovò il movimento cercato. Dopo le svariate prove di prammatica, la scena potè venire girata — erano le due di notte — e noi ce ne andammo a casa affidandoci all'autobus notturno. Il mio amico ed io percorremmo tutto il corso Vittorio, e giunti a piazza Venezia sudavamo un poco, per effetto del calore restato sulla città.

GIANNI PUCCINI

PITTURA E CINEMA

II. - PRIMO CONTATTO

I. - IL CASO di pittori, chiamati a prestare la loro opera per la preparazione di film, è di quelli che si verificano comunemente nella cinematografia di tutti i paesi.

Accanto al regista, ai suoi aiuti, ai vari tecnici specializzati nei diversi rami della produzione, esiste tutta una categoria di funzioni che, per il gusto, i valori, le evidenti qualità artistiche di cui necessitano, sono riservate a pittori.

Si è arrivato da parte di qualcuno fino a definire il cinema una vera e propria « arte figurativa ».

Vero è che l'opera del pittore, specialmente nella fase preliminare dei film, risulta di innegabile importanza, per tutte le ragioni che passeremo a considerare nel corso di queste nostre note.

A confermare la necessità che talvolta si presenta al cinema di ricorrere a persone artisticamente formate secondo una buona educazione pittorica, ricordiamo che non è raro il caso di pittori, che, dal campo di competenza particolare alla propria preparazione, vengono assunti alla funzione più vasta, e direi eminente, qual'è quella del regista.

Ma ciò, bene inteso, non va guardato come un fenomeno comune, e quello che a noi interessa dimostrare in questo momento è anzitutto il contributo offerto dalla pittura al cinema nella maniera che vorremmo dire ufficiale, cioè quel contributo inteso nei limiti della normale collaborazione dei pittori alla preparazione dei film.

II. - Pare che taluni francesi abbiano l'abitudine di dipingere, come fossero dei veri e propri quadri, quelle che dovranno essere poi le scene essenziali dei loro film.

Qualche cosa di molto simile, per es., è avvenuto per la sceneggiatura del film tedesco HANS IM GLÜCK, durante la cui stesura il pittore-regista Robert Herlth aveva disegnato tutti i paesaggi e le scene principali.

Il primo accostamento all'atmosfera, il primo assaggio di quello che sarà il tono del racconto, il « la » su cui si accorderanno tutte le note seguenti è dato dunque, secondo quanto si dice, da uno studio nato dal pennello del pittore.

Accertato o meno, questo uso francese va tenuto in conto d'ottimo suggerimento per chiunque voglia stabilire solidi ed efficaci punti di partenza, estremamente utili a ogni ulteriore sviluppo di un'opera cinematografica. Tali punti fissi, stabiliti in precedenza, possono costituire come il modello su cui intrecciare successivi ricami, e dipanare la matassa delle scene nel loro clima, nella loro densa atmosfera, e sopratutto nei loro aspetti esteriori, cioè a dire in tutti quei valori capaci di procurare a noi emozioni, in quanto percepibili per mezzo della vista.

Un evidente e suggestivo ricorso a Mantegna ('Alleluja!' di K. Vidor)

Sappiamo che ogni vicenda prende vita, vigore e verosimiglianza dal tono giusto dell'atmosfera e dell'ambiente in cui essa si svolge.

Toccare il massimo possibile del tono per mezzo d'un quadro, il quale, per la natura stessa della pittura, ha poteri trasfigurativi non certo raggiungibili in alcun modo col cinematografo o con altri mezzi, e poi tener tale quadro a modello, significa imporsi una serietà di metodo, e coscienziosità di lavoro, tali da garantire in parte fin dall'inizio la riuscita dell'impresa.

(Dico «in parte», perchè a nulla varrebbero i lodevolissimi sforzi e le amorevoli cure, senza un'adeguata dose di quelle qualità indispensabili a chi voglia fare del buon cinema).

Sarebbe interessante sapere se il dipinto nasce direttamente dalla fantasia del pittore, senza il concorso del regista, o se sia quest'ultimo a suggerirne il tono e i motivi. Ciò per poter meglio stabilire quanto in questo proficuo lavoro spetti all'uno e all'altro, e chi più concorra alla definizione di certi valori del film.

Ma comunque dovesse avvenire la cosa, certo è che l'opera del pittore si mostrerebbe in ogni caso decisiva per quel tanto di personale e di appartenente alla pittura, cui risulterebbe improntata la scena nata dal pennello dell'artista.

Quando Chenal affidò a G. C. Sensani l'incarico di iniziare lo studio dei costumi per il FU MATTIA PASCAL, conseguò al pittore il copione perchè ne desse una personale interpretazione. Sensani, lodevolmente, si pose prima d'ogni cosa a interpretare i personaggi disegnandoli fin negli ambienti, costruendovi intorno figure e scene. Pare che il regista fu molto contento dell'opera del pittore.

Questo potrebbe valere come esempio per un caso in cui il regista, credendo nel pittore, si affidi a lui.

Chi però non ricorda che l'opera stupenda di Andrea di Bonaiuto nella Cappella degli Spagnoli a Firenze sembra sbocciata secondo suggerimenti di Fra Zanobi de' Guasconi, o addirittura sugli esempi d'un Fra Domenico Cavalca o d'un Iacopo Passavanti, i quali sarebbero stati i veri e unici creatori delle complicate allegorie?

Eppure solo il pennello d'un sommo artista poteva dare forme sì mirabili a quelle complicate fantasie di teologi, onde il merito dell'opera spetta a colui che bene sa ridurre le immagini della mente in forma visiva.

Ma a ciò che abbiamo detto innanzi sull'uso attribuito ai francesi non siamo in grado di far da garanti. Possiamo in compenso matematicamente affermare — cosa che ha per noi uguale valore quanto l'altra — che molti sono i registi i quali hanno l'abitudine di rifarsi direttamente ai quadri dei grandi maestri della pittura, onde dare al proprio lavoro un carattere talmente denso, vivo e pieno, come di cosa intensamente e poeticamente sentita. Ciò vale quanto dire che le scene, anzichè per commissione e su tema già stabilito, dipinte per fini puramente artistici dai grandi maestri dell'antichità o dai pittori più rappresentativi di tempi più recenti, sono prese e assunte nel cinematografo.

E se in coscienza non si possono citare che pochissimi risultati eccellenti, quasi mai eccellentissimi, raggiunti finora nel cinema in tal modo, ciò mi pare si debba ascrivere a colpa dei registi i quali, evidentemente, poco riuscendo a entrare nello spirito dei grandi pittori — cosa invero molto difficile a chi non sia dotato di superiori qualità — non hanno saputo dire una parola definitiva sulle possibilità che in simili casi ha la pittura di tonificare e dar pregio al cinema.

A tal proposito ricordo un singolare esperimento di molti anni fa: una VITA DI CRISTO in cui l'azione era guidata in modo che nei punti culminanti delle scene i personaggi venissero a assumere atteggiamenti tali da riprodurre perfettamente alcuni quadri di maestri antichi, finchè gli stessi quadri venivano a sostituirsi dinanzi all'obiettivo.

Così ci fu dato vedere, se ho buona memoria, l'Annunciazione della Chiesa di Gesù Cristo a Cortona, il Beato Angelico, la Natività o Notte del Correggio, e tante altre bellissime cose fisse, a guisa di quadri plastici.

Anche se l'originalità delle trovate e il gusto sono discutibili, quale migliore testimonianza di compenetrazione dei fatti della pittura e quelli del cinema? Certo non pensarono gli antichi artisti che i canoni estetici della buona pittura dovessero un giorno indicare al cinematografo il modo migliore di in-

quadrare e comporre gli elementi, creare climi, ecc.

Invece, nato il cinema, si rese indispensabile ricorrere a Piero della Francesca, a Paolo Uccello e a Leonardo per studiare i tagli di scene; a Mantegna, a Tintoretto e a Tiepolo per gli scorci; a Giotto, Masaccio, Caravaggio e Magnasco per lo studio delle atmosfere drammatiche, e via via a tutti gli altri pittori più significativi, per tutte le cose nelle quali le loro peculiari qualità potessero essere di guida.

Ma quasi che ciò non fosse bastato si sono visti volta a volta scenari, ambienti, scene di vita, composizioni di figure, tutto preso in prestito da questo o quel pittore, e affiorare personaggi che parevano usciti dai quadri di Rembrandt, Van Goyen, Callot, Manet, Degas, ecc.

Che Lubitsch nella sua VEDOVA ALLEGRA si sia molto ricordato di Matisse è cosa risaputa e evidente, allo stesso modo com'è, a mio avviso, intelligente e opportuna.

Questa non è la sede più adatta per discutere se Lubitsch ha saputo più o meno mettere a frutto i suoi propositi, raggiungendo tutti i punti e gli scopi che si era prefisso, ma è certo il momento buono per riconoscere quanto possa guadagnare in fatto di gusto e di efficacia la lieve e divertente vicenda della Vedova Allegra, ove si ricorra, come nel caso di Lubitsch, a un allestimento scenico che nello spirito sia festoso e ricco e mobile, e, diciamolo pure, decorativo, come la pittura di Matisse.

«Che Lubitsch nella sua 'Vedova Allegra' si sia molto ricordato di Matisse è cosa risaputa ed evidente'...»

'Donna e anemoni su fondo giallo' di Henri Matisse

Ugualmente importante, anzi più evidentemente importante, è risultata l'aderenza di Feyder a certi schemi brueghelianì e aggiungerei rembrandtiani nel dar vita, freschezza, senso di poetica realtà alla fantasiosa vicenda di KERMESSE EROICA.

Certa aneddotica brueghelianà, certe sue ampie visioni tra caratteristiche e fiabesche, come talune brevi inquadrature di figure rembrandtiane, erano quasi fedelmente riportate nella finzione scenica del cinematografo, con notevole vantaggio del racconto.

Così ne LA SPOSA VENDUTA di Ophuls, in quel meraviglioso ambiente di circo abbiamo incontrato i saltimbanchi di Picasso e un gusto di tendaggi e un clima che richiamavano a mente Marc Chagall.

ALLELUJA! di Vidor e LAMPI SUL MESSICO di Eisenstein, anche se non suggeriscono facili richiami a ben individuate personalità di pittori, pure si prestano a discorsi precisi sui pregi pittorici di cui abbondano. Basti citare lo scorcio del fanciullo morto e la scena finale di ALLELUJA!, mentre di LAMPI SUL MESSICO citeremo tutte le dosatissime inquadrature, la sapiente divisione degli spazi, l'armonioso gioco di movimenti, che può servire a convalida dei discorsi che più in là faremo sulle leggi del moto, inteso secondo un criterio pittorico.

Ma chi ha avuto la sorte di vedere MARCIA NUZIALE di Stroheim si sarà sentito, più che mai, di fronte a un continuo ricamo di giochi e motivi di vera pittura, fino a ritrovare in alcune scene il riferimento preciso ad autentiche opere d'arte: si ricordi il Soutine della scena della macelleria.

Di fronte a tanta sapienza e abilità pittorica uno dei nostri più acuti disegnatori viventi ebbe a dichiarare press'a poco questo: che avrebbe voluto nei suoi disegni raggiungere tutta intera l'efficacia di Stroheim.

In tal modo egli veniva a stabilire una inversione di termini, ugualmente utile alla nostra dimostrazione, per cui non sarebbe più il cinema a prendere a modello la pittura, ma, una volta tanto, la pittura il cinema.

Per conto nostro non ci rammaricheremo se un piccolo tributo potesse essere corrisposto dal cinema alla pittura nel modo anzidetto.

Ma intanto appare molto lontano il momento in cui ciò si potrebbe verificare, e per gran tempo ancora ci toccherà assistere al saccheggio perpetrato dal cinema ai danni della pittura, o fors'anche a vantaggio di essa, se si considera il bene che questo nuovo mezzo può arrecare alla formazione spirituale e del gusto nel pubblico, e quindi alla comprensione dei valori della pittura.

(*continua*)

DOMENICO PURIFICATO

77 LE GAMBE DEI

ELLI PARVO

KATJA PAHL

E DONNE

8 ANONIME IN RIPOSO

IVI GIOI

GRIFFITH, LOUISE SMALL, LUCILLE
RR, HELENE MOLER, LE 'STA-
TE VIVENTI' IN 'COLLEGE HOLIDAY'

Spesso nel cinematografo l'apparire di una gamba femminile determina l'intera atmosfera di un film, assume la funzione di simbolo, rappresenta addirittura il non detto, è in breve elemento essenziale e insostituibile. Basterà ricordare Marlene Dietrich ne *L'angelo azzurro*, o Miriam Hopkins ne *Il dottor Jekyll* o la schiera di ballerine nel recentissimo *Bel Ami*.

Ma il rapporto migliore e più artisticamente apprezzabile che il cinematografo ha avuto con le gambe delle stelle che compaiono sullo schermo è quello determinato dalla danza. Ed alla danza, di complesso e isolata sono state in genere affidate le fortune di una tornita caviglia o di un perfetto polpaccio. Infatti il piacere visivo, grazie appunto al cinema, ci ha portato e ci porta ad una scala di diverse sensazioni rispetto alla danza, da quelle puramente meccaniche dateci da un balletto di girls, a quelle di un valore estetico più alto e raffinato come ad esempio nei movimenti di una Ginger Rogers o di una Lilian Harvey.

« A non diversa ragione, dice giustamente E. Vuillermoz, bisogna attribuire il successo delle girls che, nonostante la loro apparente monotonia, continuano sempre a piacere. Gli austeri moralisti avrebbero torto di immaginarsi che gli uomini di oggi sieno aggrediti da inverecondi pensieri alla vista di una fila di belle ragazze in atto di lanciare la gamba all'altezza dei grattacieli delle loro città natie. La voluttà che si ricava da spettacoli simili è d'ordine assolutamente meccanico; casta come quella di un esercizio ginnastico ».

JOAN CRAWFORD

IL CONSIGLIO DEI 10 MENO 1

CORRADO ALVARO

Corrado Alvaro ci attendeva nel suo studio grande e luminoso, le cui finestre guardano e si aprono sulle strade e nei quartieri della vecchia Roma: sulla scrivania, dietro alla quale l'autore di *Vent'anni*, di *Gente in Aspromonte*, e del recente *L'uomo è forte* era seduto, c'erano soltanto dei fogli bianchi ed un calamaio.

Negli Autori Associati Corrado Alvaro ci pare che rappresenti più di tutti gli altri la fantasia e il genio creativo.

Tra i dieci componenti, egli è in ogni caso il più aderente alla tradizione dei grandi narratori italiani.

Naturale dunque, essendo anche Alvaro da varii anni uno degli scrittori in Italia più in vista, che il cinematografo facesse ad un certo momento qualche passo verso di lui; quel cinematografo italiano che ha sempre avuto necessità di autori e di soggettisti di prim'ordine.

Domandiamo ad Alvaro del suo primo incontro con il cinema, dell'esperienza fatta in esso, delle nuove possibilità che gli Autori Associati gli hanno aperto.

« Il mio primo contatto con il cinematografo — ci dice Alvaro — è relativamente recente. Ma come tanti altri miei colleghi, anche io trovai nel cinematografo (che credevo fosse una forma narrativa) condizioni di lavoro estremamente difficili. Lavorai a Vienna con Koster, il regista che ora sta lavorando in America, ed al quale l'Universal deve la scoperta di Deanna Durbin.

Poi, proprio per le difficoltà di cui parlavo, e per l'ambiente poco accogliente, smisi quasi del tutto questa attività.

Oggi riprendo i contatti col cinematografo grazie all'iniziativa degli Autori Associati. Credo nella possibilità di un film fatto in collaborazione, nel quale ognuno dei dieci componenti, porti un contributo personale relativo al proprio ingegno ed alla propria arte.

Non bisogna infatti dimenticare che un film è soprattutto l'insieme di un certo numero di particolari, che quando sono artistici, si amalgamano e si fondono nell'opera che ne risulta.

Un film fatto esclusivamente dagli Autori Associati può veramente — a parer mio — portare una nuova fisionomia al nostro cinema ».

M. M.

GHERARDO GHERARDI

Da quel giornalista rapido e incisivo che è, Gherardo Gherardi è entrato subito in argomento. Non poteva non accettare con entusiasmo la proposta di far parte degli Autori Associati: infatti come commediografo di ricca immaginazione e come « uomo di teatro » esperto e valoroso, egli ha diritto a dire la sua parola anche nel campo del cinematografo.

« L'idea di riunire diversi scrittori — ha detto l'autore di *Questi ragazzi* — gente cioè che parla una stessa lingua e perciò possono insieme comporre un discorso sensato, è buona. La composizione degli interessi dei singoli, nell'interesse comune, si è ottenuta su un piano extra artistico e perciò (agli effetti morali dei creatori) disinteressato. Bisogna partire dal principio che il film non è un'opera d'arte, se si vuole dare all'industria la possibilità di creare, involontariamente (e cioè nel solo modo possibile) un'opera d'arte. Perchè l'arte si trova, non si cerca. Premesso dunque che qui non c'è gloria per nessuno, dieci scrittori possono mettersi al lavoro tranquillamente e cooperare alla riuscita di un'opera che probabilmente darà gloria a tutti. Insomma, si tratta di togliere di mezzo la personalità dello scrittore in quanto tale, con tutte le sue gelosie, le sue ritrosie, i suoi pudori e le sue vanità ».

« E credete che l'idea che ha informato la costituzione degli Autori Associati, avrà degli sviluppi, dei seguiti? ».

« Vi dirò una frase audace e pericolosa: se l'Italia potrà avere dei buoni film, non sarà che per l'attività di consociazioni di questo genere. Gli Autori Associati è la prima che ha il coraggio di tentare l'esperimento. Ne possono sorgere altre dieci. Anzi, è questo che deve accadere. Bisogna che si crei un clima di emulazione di gruppi. E se non si farà nemmeno così qualcosa di buono, vorrà proprio dire che il cinema non è per noi. Ma io credo, anzi sono certo, che i frutti di questa attività daranno delle gioiose sorprese ».

« E quali sorprese pensate che si avvereranno per prime? ».

« La prima intanto — ha concluso Gherardi — è il clima di fiducia che ha accolto l'iniziativa proprio da parte di coloro, che sono più interessati alla produzione. Significa che l'esperienza ha illuminato gli uomini intelligenti della industria ».

M. M.

STEFANO LANDI

Stefano Landi quando viene a Roma abita in Via Piemonte 117. La casa, o piuttosto l'appartamento è bello; la stanza dove siamo stati ricevuti è tappezzata di disegni e di quadri, molti quadri sono di Fausto Pirandello, fratello dello scrittore, altri quadri sono di Luigi Pirandello, padre di Stefano Landi. L'autore di *Icaro* ci ha offerto caffè e sigarette, ha risposto con docilità alle domande postegli.

« Ecco — ha detto — sono stato invogliato a far parte degli Autori Associati dalla possibilità che ho visto, e in cui credo, di recare un contributo a quello che mi sembra la massima deficienza del cinema italiano ».

« L'intelligenza, cioè — abbiamo detto noi ».

« Sì, l'intelligenza, ma non posso dirlo così violentemente, c'è da essere colti in peccato di presunzione ». Poi ha continuato: « Ho sempre visto che, di regola, il produttore italiano diffida dell'apporto di ogni artista non volgare. La mia speranza è che noi degli Autori Associati, essendo in dieci, riusciremo forse a dare l'impressione che l'intelligenza non è un ghiribizzo personale d'un signor X, ma un fattore sulla cui importanza è già d'accordo un certo numero di persone, le quali non voglion far poesie: ma cinema ».

« E, personalmente, come credete di poter essere impiegato? Ognuno di voi porta con sé un carico di esperienze che dovranno ben essere sfruttate, penso ».

« Come mio contributo personale nel gruppo, io credo di poter essere utile nel definire situazioni, concretare personaggi, risolvere passaggi e nodi di dialogo ».

« Avete già " lavorato " per il cinema, mi pare: è vero? ».

« Le mie esperienze — diciamo cinematografiche — non sono molte, ma qualcosa credo di aver imparato. Cominciai con lo stendere la sceneggiatura completa, ai tempi del muto, di una novella di mio Padre: LA ROSA (regista Arnaldo Frateili); poi collaborai con mio Padre alla stesura del canovaccio di GIUOCA, PIETRO che poi diventò ACCIAIO nella realizzazione di Walter Ruttmann; più tardi curai la recitazione degli attori italiani nella realizzazione in doppia versione che Chenal fece del FU MATTIA PASCAL; e per ultimo, con Corrado Alvaro, ho lavorato intorno alla sceneggiatura di TERRA DI NESSUNO diretta da Poggioli. Sono esperienze esclusivamente posate sull'opera letteraria di mio Padre ».

« Mi pare che non sia poco! ».

Stefano Landi sorride.

R. G.

LEO LONGANESI

A casa sua Leo Longanesi sta lavorando con Perilli in uno studio ampio e chiaro. L'arredamento è perfettamente intonato al gusto ottocentesco, lezioso del pittore bolognese. Tutta la casa del resto, per quello che ne abbiam visto, ci sembra avere lo stesso tono.
Longanesi appartiene a quella classe di uomini il cui gusto prepotente non ammette compromessi.
Perilli è sprofondato in un divano, sul tavolo davanti a lui stanno cartelle già scritte: una occhiata è sufficente per farci capire che si tratta di una sceneggiatura.
Seccante interrompere chi lavora, tanto più per porgli domande imbarazzanti, ma non è colpa nostra.
« Francamente — fa Longanesi — non so cosa dire. L'unico mezzo, mi sembra, per curare il cinema italiano è proprio questo degli Autori Associati, in cui tanti e così disparati temperamenti sono riuniti per lo stesso fine. A mio avviso, appunto da questo urto di idee potrà nascere qualcosa di buono. Io stesso sono certo che darò assai più di quanto non mi sia possibile da solo. Perchè, voi dite? Semplice: perchè a furia di discutere sarò costretto a guardare le cose con gli occhi degli altri, che non sono, come i miei, ironici e satirici. Una sceneggiatura è un po' un mosaico, di cui ciascuno può fare un pezzettino. Come in pittura c'è chi si specializza nel paesaggio, chi nelle figure macabre, chi in quelle gaie, così può essere nel cinema: ognuno di noi può dar vita a personaggi e cose che si avvicinino al suo temperamento ».
Domandiamo a Longanesi se nella sua qualità di pittore pensi di poter offrire ugualmente il suo contributo. Egli dice:
« Credo di sì. Siccome è nelle intenzioni degli A. A. di seguire attentamente tutte le fasi anche realizzative delle pellicole su cui pongono la propria firma, così ho idea di disegnare bozzetti scenografici, costumi, arredamenti... ».
E a noi par di vederle, codeste scenografie di Longanesi. Figuratevi un ambiente borghese fine Ottocento da lui ideato e arredato!
Avemmo occasione di lavorare qualche tempo in un ufficio che fu già del direttore di *Omnibus*. C'era, appeso al muro, un lampadario che attirava l'attenzione di quanti entravano nella stanza. D'ottone bucherellato, con un grande globo, pareva un lampione di strada, o una lampada da sepolcro, o qualche cosa del genere. Nessuno di noi chiese chi l'aveva comprato. Era, quel lampione, il ritratto di Longanesi.

M. A.

MARIO PANNUNZIO

Abbiamo trovato Mario Pannunzio negli uffici della redazione di *Oggi*. Era attorniato da una corte di collaboratori, e fra costoro ci piace ricordare Elsa Morante che provava un abito dal quale trarre argomento letterario, Ennio Flaiano a tu per tu con antichi testi di critica teatrale, Alberto Savinio intento a scrivere un pezzo di « ordine cinematografico ».
Interrogato, Pannunzio ha risposto che degli Autori Associati pensava tutto il bene possibile. « Anche noi » — abbiamo detto, e subito abbiamo aggiunto: « i còmpiti di questa sorta di Consiglio dei Dieci ce l'ha illustrati Zavattini, quel che conta è sapere di ogni membro il pensiero personale sul cinema nostro, e come crede di essere o di poter essere impiegato nella attività del gruppo ».
La conversazione poi si è sciolta in un seguito di domande, risposte, interruzioni e riprese; nella conclusione Pannunzio ha chiaramente detto: « Finora il cinema in Italia lo si è inteso e fatto in modo sperimentale e non per così dire, scientifico. Vale a dire che gli elementi che più contribuiscono a caratterizzare un film: soggetto e sceneggiatura, sono stati considerati in modo ambiguo, dilettantesco ed « estemporaneo ».
« Occorre invece una esatta, particolareggiata, *scientifica* [e qui Pannunzio calca e sottolinea la parola, l'aggettivo] (che a modo mio equivale ad artistica) preparazione letteraria perchè i possibili scarti della realizzazione siano ridotti al minimo. Soltanto da un lavoro di collaborazione, quale si propone di ottenere il nuovo gruppo degli Autori Associati, quella esattezza e insieme varietà di studi preparatori potrà essere ottenuta. È una prova quindi che merita attenzione, visto che per la prima volta da noi viene tentata — letterati ed artisti essendo, di solito, assoggettati alle casuali esigenze dei produttori. Sarà una cosa fatta con criteri eminentemente sani, cioè intelligenti ».
« E personalmente come verrete impiegato? ».
« Nel trovare, scegliere e concludere situazioni e personaggi « cinematografici », solo cinematografici ».
Su nostra richiesta Mario Pannunzio racconta « come è entrato nel cinema », ma lo spazio stavolta vieta di dilungarci. A titolo di informazione ricordiamo che il direttore di *Oggi* ha lavorato nel FU MATTIA PASCAL come assistente, che ha fatto parte della sceneggiatura di GRANDI MAGAZZINI e di DOCUMENTO, e ultimamente ha sceneggiato CAPITAN FRACASSA non ancora in lavorazione. Ora sta lavorando intorno alla sceneggiatura di AI TEMPI DI CESARE BORGIA.
Come critico ha scritto a lungo di cinema su *Omnibus*, ed ha collaborato con arguti e vivaci scritti anche a *Cinema*.

R. G.

CORRADO PAVOLINI

Le esperienze di regista teatrale, Corrado Pavolini le sottolineò tempo addietro in un articolo su *La Lettura*.
Il senso pieno e costruttivo dello spettacolo ce lo dette nel 1939 mettendo in scena tre *Nô* giapponesi al Teatro delle Arti.
Il gusto espertissimo suo in materia di cinema, lo sventolò (mi si passi la frase) durante le sue lezioni alle serate retrospettive alla Minerva e al Cine attualità.
La presenza di Pavolini nel gruppo degli Autori Associati ci ha invitato a chiedergli qualcosa.
Abbiamo pescato Pavolini a Firenze dove allestisce alcuni spettacoli per il « Maggio ».
« È facile enumerare gli errori del film italiano, — ci ha detto. — Ma non è affatto da codesti errori che derivano gli errori della cinematografia nostra ».
« Ho sempre avuto il sospetto che ai nostri film, per essere ottimi, non manchi, quasi sempre, che una cosa da nulla: quell'imponderabile, quel *quid* — quell'inerzia — in cui consiste poi tutta l'arte ».
« Perciò agli Autori Associati mi sono messo in testa di non dare, come mio apporto personale, se non quel tanto (o poco) che mi ha insegnato l'esperienza di regista teatrale: rispettare, e anzi potenziare al massimo le singole individualità; ma cercare nello stesso tempo di armonizzarle, di imprimer loro il suggello di uno stile unitario, ridurle a una singolare coerenza ».
« Non vorrei perciò lavorare direttamente a soggetti, sceneggiature, eccetera; ma piuttosto mettere mano — in codesto significato di fusione, di riduzione a un comun denominatore poetico e spettacolare — nel lavoro degli altri. Forse così potrei recare all'impresa un contributo abbastanza utile, se non mi illudo ».
« Tutto ciò, abbiamo detto, tutto ciò mostra come anche nei cinematografari possano albergare nobili spiriti; ma Zavattini è d'accordo? ».
Pavolini ci ha offerto da fumare; dopo aver acceso ha risposto:
« Certo. È appunto il fine che egli ha posto all'attività degli Autori Associati: rispettare le aspirazioni e le capacità di ciascuno che, spesso insufficienti individualmente a creare da sole un'opera cinematografica completa, potranno, integrandosi l'una nell'altra, fondere insieme la tecnica e la fantasia, e giungere a grandi realizzazioni ».
La scatola di sigarette era finita, e ci pareva inutile restare ancora.

R. G.

IVO PERILLI

Tra i dieci componenti degli Autori Associati, Perilli è il solo che si è sempre interessato esclusivamente di cinematografo. Ci è parso perciò significativo chiedergli quali sono le sue funzioni negli Autori Associati:

« Mio còmpito negli Autori Associati — ci ha risposto — è quello di conciliare le idee degli scrittori con le esigenze dei produttori e dei registi, e far sì che i criteri pratici, gli immutabili canoni, l'« esperienza cinematografica » di questi ultimi non soffochino l'ispirazione dei primi. La mia posizione, insomma, è quella di tecnico che ha il sospetto — diciamo così — della poesia e della buona letteratura ».

Perilli è davvero modesto! Prima di occuparsi di cinema, egli disegnava e s'interessava di scenografia.

Il suo ingresso nel cinema fu relativamente facile:

« Quando, da neòfita, arrivi sui luoghi della produzione — seguita a spiegarci Perilli — carico di entusiasmo e d'illusione, subito ti senti schiacciare da quel bagaglio che ti pareva così leggero: difficile è resistere alla tentazione di disfarsene.

« Nel caos di quel mondo ancora in formazione gli effetti della gravità sono centuplicati, le idee più alate si fanno terra terra, e il cineasta che s'è affrettato a liberarsi del suo carico ideale è presto mutato in cinematografaro: ch'è una specie di alchimista alla rovescia, capace solo di tramutare l'oro in piombo.

« Come potrebbe in questa atmosfera greve trovare alimento la fiammella della poesia?

« Non basta fornire agl'imprenditori una non ignobile materia; bisogna aiutarli a sollevare il film (questa costruzione di gusto quasi sempre composito) ad un dignitoso livello artistico.

« A ciò occorrono buone spalle, le cariatidi non sono mai troppe.

« Ecco perchè ho accettato con entusiasmo di far parte degli Autori Associati ».

« E certo voi pensate che gli A. A. porteranno una voce nuova nella produzione italiana, non è vero? ».

« È mia opinione che il cinematografo debba nutrirsi di vera poesia, di vera letteratura, di vero teatro: voglio dire poesia, letteratura, teatro nati dal contatto diretto con la vita. Il cinema che s'ispira al cinema non può avere vitalità alcuna ».

Ci fece piacere, veramente, di sentire tanta chiarezza di propositi e tanta finezza di idee, in « uno del cinema » qual'è schiettamente Perilli. Non sarà certo vano il suo contributo negli A. A.

M. M.

PIERO TELLINI

Piero Tellini è il pupillo della compagnia: 23 anni. Ma questo non significa nulla, la sua esperienza in fatto di cinema è già notevole. Da codesta esperienza appunto derivano le idee che ora ci espone, nello studio di Zavattini dove ci ha ricevuti.

Anche per Tellini i guai della nostra cinematografia sono prevalentemente di ordine organizzativo. Produttori che riducono all'improvviso i giorni di lavorazione e le somme preventivate, che impongono mutamenti repentini al soggetto, che esigono questo o quel finale, preferito, dicono, dal pubblico (in realtà da un loro pubblico ideale che non ha nulla a che vedere col nostro), che pretendono talvolta sostituirsi perfino al regista durante le riprese, accampando esperienze mai avute, insomma che vietano a chicchessia di mettere in luce uno stile, una personalità, sono frequenti da noi e costituiscono il nostro più grave malanno, al quale gli A. A. tenteranno di porre riparo.

Tellini si accalora nel parlare, e in lui, che sappiamo appena uscito da un'esperienza del genere, questo ci sembra segno di sincerità, di buona fede. È inutile: a parlare con questi « associati », si direbbe che se un rinnovamento ha da venire nel nostro cinematografo, esso recherà la loro firma. Staremo a vedere.

Un'altra questione non meno importante da risolvere è secondo Tellini quella dei soggetti. Gli A. A. affronteranno anche questa. Si sa cosa accade di regola attualmente. Uno sparuto nucleo di soggettisti tiene il campo. I suoi componenti hanno formato per così dire un genere, e i produttori usano dire: « Vorrei una cosettina comico-sentimentale alla Tizio... »: inutile far nomi, tutti possono capire chi sono i Tizii e i Cai ai quali ci riferiamo, e le cui orme deve calcare chi intende veder realizzate le sue trame.

In considerazione di ciò il programma degli A. A. prevede l'istituzione di un ufficio che avrà l'esclusivo còmpito di accogliere, leggere e selezionare i soggetti inviatigli, per sottoporli quindi all'approvazione delle case produttrici, senza che alcun compenso sia dovuto agli A. A. È il caso di rilevare l'enorme importanza di siffatta iniziativa? Credo che per essa pioveranno sul capo degli A. A. le benedizioni di tutti coloro, e sono molti, che per non avere amici produttori hanno sempre lavorato invano.

M. A.

In mancanza del decimo, Primo Zeglio, attualmente in Spagna, dove presta la sua opera nel film "I cadetti dell'Alcazar", eccovi le confessioni degli Autori Associati, componenti di una nuova e singolare organizzazione cinematografica

CESARE ZAVATTINI

Il gran parlare che s'è fatto negli ultimi tempi di questi Autori Associati dimostra quanto gli italiani abbiano a cuore il migliorarsi della produzione cinematografica nazionale. Ma dimostra nel contempo la fiducia che codesta accolta di scrittori e cineasti ha saputo accaparrarsi al suo sorgere. Gli è che nelle intenzioni da essa annunciate si è subito notato qualche cosa di deciso, qualche cosa di puro, un entusiasmo quasi ingenuo, fanciullesco, e disinteressato, come da tempo non capitava vedere. Non so più chi disse che tutto si può fare, purchè in buona fede, cioè in buona fede verso se stessi, cioè seriamente. Sta il fatto che il cinema italiano manca di buona fede. Spira ancora troppa aria di milioni. Osiamo dire che un cinema squattrinato, un cinema costretto a lavorare onestamente per guadagnarsi la vita, sarebbe la nostra fortuna. Il nostro cinematografo avrebbe bisogno di Montecarlo, della *roulette* per rovinarsi e cercare di rifar fortuna mutando vita.

Ora gli A. A. hanno intenzioni del genere: fu Zavattini a dircelo, che ne è il Direttore. Essi tenteranno strade imbattute, al fine di creare un genere che sia l'espressione dell'attuale orientamento intellettuale italiano e insieme segni un progresso dell'arte cinematografica. Le prime idee erano veramente un po' vaghe: si parlava di scrivere soggetti e sceneggiature, soltanto; ma il programma acquistò via via consistenza, si ampliò, ed ora si pensa alla produzione. E poichè la figura del produttore è una delle pecche che si lamentano nella nostra organizzazione, gli A. A. si sostituiranno ad esso per imporre al lavoro una impronta precisa e prestabilita. Un esperimento in questo senso è allo studio. Si tratta di un film composto da diversi corti metraggi, tenuti insieme da un titolo rispecchiante il comune assunto ideologico: FAVOLE MODERNE. Vi sarà il comico, il grottesco, il farsesco, il drammatico, il romantico, ecc. Ma vi saranno nomi nuovi: registi nuovi, attori nuovi, ecc. Se anche uno solo di questi corti metraggi — è sempre Zavattini che parla — avrà un effettivo valore, lo scopo sarà raggiunto. Generazioni stanno passando piene di estro cinematografico, che al cinema non riescono ad accostarsi. Gli A. A. tenteranno di infrangere le barriere, di aprire le porte a costoro. Come negare simpatia a simili proponimenti?

M. A.

LUISELLA BEGHI, O LA PRIMAVERA (Foto Pasinetti)

FIERA DELLE NOVITÀ

UOMINI E TOPI

Curley (Bob Steele), il figlio del rancher di Salinas Valley dove si svolge la vicenda, cerca la giovane moglie civetta, della quale è follemente geloso

'Se tu non mi vuoi più, posso andare sulla collina a cercarmi una grotta' (John Steinbeck, 'Uomini e topi', trad. di C. Pavese), dice il colosso fanciullo Lennie (Lon Chaney jr) a George (B. Meredith)

UN GIORNO della primavera dell'anno scorso, il regista Lewis Milestone (FRONT PAGE, NULLA DI NUOVO SUL FRONTE OCCIDENTALE, PIOGGIA) e lo scenarista Gene Solow, finito un film scritto in collaborazione, se n'andarono a New York in vacanza. Decisero allora di fare UOMINI E TOPI; ottennero da Steinbeck un'opzione di due mesi per i diritti del dramma (esiste, oltre il racconto, una trasposizione teatrale), rimossero le obbiezioni del « Generale » Will Hays, trovarono il capitale occorrente (250.000 dollari, versati da Hal Roach, l'unico produttore che credette alla cosa), e nè essi nè Steinbeck vollero esser pagati, riservandosi di partecipare ai profitti. Lunga fu la scelta degli attori: Milestone, regista e produttore associato, esigeva gli autentici interpreti dei personaggi steinbeckiani, non delle mere imitazioni hollywoodiane. Burgess Meredith (George), Lon Chaney jr. (Lennie), Betty Field (la moglie di Curley), Charles Bickford (Slim), Bob Steele (Curley), Roman Bohnen (Candy), Leigh Whipper (Crooks) sono stati prescelti, e sembra una selezione davvero raffinata, nel rapporto sanguigno e psicologico, per così dire, con le figure del libro. Il film, presentato in America agli inizi del 1940, ha avuto enorme successo di pubblico e di critica. Appartiene alla migliore vena realistica del cinema americano, la quale ha d'altronde evidenti riscontri nella moderna narrativa del Paese.

Betty Field, la moglie di Curley. 'Aveva grosse labbra dipinte e grandi occhi, pesantemente truccati'. (J. Steinbeck, op. cit.)

Lon Chaney jr. (Lennie): '...un giovanottone dal viso informe, occhi grandi e pallidi, spalle ampie e cascanti...' (J. S., op. cit.)

'...e ci tocca correre a nasconderci in un canale dell'acqua...' (J. S., op. cit.), George rievoca uno dei 'guai' in cui Lennie è solito cacciarsi

A dimostrazione della sua smisurata forza, Lennie solleva questo carro, sul quale è Slim (Charles Bickford), e sotto è appeso George

'Noi non vi permetteremo d'impicciarvi dei fatti nostri', dice George alla moglie di Curley. 'Le pendevano i capelli a ciocchette arrotolate, come salsicce. Vestiva un abito da casa, di cotone...' (J. S., op. cit.)

'Ci toccò restare in un canale per tutta la giornata. Non avevamo fuori altro che la testa, in mezzo all'erba che cresce sulla sponda del canale' (J. S., op. cit.)

Nord-ovest

Voci di richiamo

È soltanto oggi, cioè a nove mesi dall'inizio delle ostilità, che gli inglesi sembrano accorgersi della grave deficienza di uomini dell'attuale cinematografia britannica, deficienza dovuta non alla mancanza reale di elementi quanto all'allontanamento di essi dalla madre patria per servire in America presso le grandi case produttrici. Soltanto oggi le recriminazioni, gli inviti e le ingiunzioni di ritorno compaiono su quelle gazzette, ed i lamenti cercano di impietosire i duri cuori di registi, di attori, di tecnici che dànno un mirabile esempio di dimenticanza nazionale, in perfetta assonanza del resto alle tradizioni individualistiche del cittadino britannico.

Lo spettacolo della ricerca dei « figliuoli prodighi » scopre così sempre più le magagne di un sistema che ingiunzioni e lamenti, non riusciranno certo a far cessare. Eccovi un pezzo che al proposito scrive Seton Margrave sul *Daily Mail*: « i film britannici sono considerati ormai come oggetto d'importanza nazionale. Grandi produzioni possono venir realizzate anche in Inghilterra. D'altra parte, dei film tipicamente inglesi sono attualmente necessari per mostrare al mondo lo sforzo della Gran Bretagna in guerra, il suo esercito, la sua aviazione, la sua marina e non è certo in un paese neutro che tali produzioni potranno essere realizzate. Il cinematografo inglese ha bisogno di Victor Saville, che fece IO ERO UNA SPIA, di Robert Stevenson, il regista di LA ROSA DEI TUDOR, di Herbert Wilcox, che realizzò LA REGINA VITTORIA, di Frank Lloyd, regista di CAVALCATA, di Edmund Goulding, creatore di LA PATTUGLIA DELL'ALBA, di Alfred Hitchcock, e di attori come Charles Laughton, Merle Oberon, Laurence Olivier, Greer Garson, Vivien Leigh, Cary Grant, Maureen O' Hara, Ronald Colman, Basil Rathbone, Herbert Marshall, Cedric Hardwicke, Freddie Bartholomew, ecc. ».

Il produttore inglese Michael Balcon è anche di questo avviso. In una lettera aperta, pubblicata dal *Daily Telegraph*, egli pure domanda il ritorno degli artisti e dei tecnici inglesi attualmente a Hollywood. Egli conclude: « È immorale vedere dei giovani inglesi installati con ogni cura e tranquillità in un paese neutro lontano 10.000 chilometri dal loro paese in guerra, mentre i loro compatrioti della stessa età si sono arruolati per difendere la patria ».

Ma più che non i violenti articoli è, a quanto sembra, la pubblicità stessa degli americani quella che inconsciamente costringe gli inglesi al ritorno. Tipico è il caso dell'inglese David Niven, il cui nome strombazzato ai quattro venti dai cartelloni e dagli annunzi di Hollywood per il suo recente film, ha tanto colpito le autorità britanniche a richiamarlo immediatamente in patria, per vestire l'uniforme e marciare con gli altri. È questa forse una dimostrazione dell'utilità in tutti i campi della pubblicità.

Fare l'indiano a tutti i costi!

Quando il Signor Baburao Patel, redattore del periodico *Film-India*, che si pubblica a Bombay in lingua inglese capitò a Roma, venne a farci una visita alla redazione della nostra Rivista, che egli ben conosceva, si interessò molto al nostro lavoro, e si diffuse, di propria iniziativa in elogi sperticati per il nostro paese, per la nostra cinematografia, per il nostro popolo. Sembrava insomma un entusiasta e nel calore della sua conversazione, ci disse che egli era convinto della necessità in campo divulgativo, di una collaborazione stretta tra i periodici cinematografici del suo paese con i nostri, e dell'utilità che il pubblico italiano e quello indiano conoscessero rispettivamente l'uno la produzione cinematografica dell'altro, i relativi problemi, gli aspetti in molti sensi comuni delle due attuali situazioni.

In uno stentato inglese, ci parlò dei torti dell'Inghilterra nei riguardi dell'India, e di quella liberazione auspicata dalla maggioranza del popolo indiano, che, egli ci confermò, è su un tale piano di civiltà da poter produrre autonomamente anche in campo cinematografico, opere di pregevole qualità e grande portata spettacolare.

L'inglese però del signor Patel, nella scrittura grammaticalmente esatta dei suoi articoli sul *Film-India* è alquanto diverso da quello delle sue chiacchiere, al punto da far dubitare assai della sua serietà di uomo, di giornalista e di viaggiatore. Infatti nel numero di aprile della sua rivista, in un articolo che è appunto il resoconto della sua passeggiata europea, egli scrive: « Le persone che definiscono Venezia una bella città, non sono altro che cieche o disoneste, o l'una e l'altra cosa. Venezia è una città sporca e non è neppure abbastanza grande per chiamarsi città. I suoi abitanti sono altrettanto abulici e pigri, che le acque dei suoi numerosi canali. Essi non fanno altro che gironzolare di ora in ora, su e giù per la piazza San Marco, che è grande abbastanza per contenere l'intera popolazione di Venezia e che quando è piena lascia ancora molto spazio per muoversi sui suoi marciapiedi »; e ancora: « Il palazzo del Quirinale a Roma, è un vecchio stabile sporco, mal tenuto e mal ventilato. Bombay al contrario, ha mille palazzi assai più imponenti di questo ».

Pur prescindendo da quella mancanza naturale di gusto che sembra essere una delle prerogative del signor Patel, piccolo strumento di una ampia propaganda di altra origine che non indiana, ai nostri danni, la cosa invita chiaramente a mettersi in guardia contro le improvvise simpatie di certi stranieri, tanto più quando questi stranieri non guardano tanto per il sottile e sono pronti ad ogni rinuncia di dignità pur di far cosa gradita a chi dà loro i quattrini per gironzolare fuori di casa.

G. I.

Una riuscita caricatura di Wallace Beery nel suo ultimo film 'Tiro a venti muli' (20 Mule Team)

(dal 'Motion Picture Herald')

IL FILM DELLA MATEMATICA

'HO FATTO QUESTO FILM CON UN RIGHELLO E CON L'INCHIOSTRO DI CHINA' SCRIVE IL REGISTA DI KING KONG

IL MIO ULTIMO film DOTTOR CICLOPE, per la produzione del quale sono stato associato con Merian Cooper, ricomponendo così il binomio di molti film, tra i quali KING KONG, ha portato con sè difficoltà tecniche assai più grandi di quelle incontrate realizzando la fantastica storia dell'orango gigantesco. Vi si racconta la vicenda d'uno scienziato divenuto pazzo e mezzo cieco nel corso dei suoi esperimenti solitari. Un giorno invita quattro colleghi ad assistere alle sue ricerche, e prova su di loro una sua invenzione, per la quale riduce la statura degli esseri viventi. La prossima volta che li vediamo, i quattro sono alti circa 14 pollici. Comincia la lotta, tra il gigante semicieco e i pigmei che approfittano di questa sua debolezza per vincerlo. Le difficoltà fotografiche sono state di varia natura. Il gigante è di statura normale, e così pure normali sono gli oggetti che lo circondano, i quali non mutano, per poter coincidere otticamente con la trasformazione dei nani. I nani e il gigante occupano nello stesso tempo i medesimi luoghi, stanno vicini agli stessi oggetti. Henry Sharp, capo-operatore, e il suo aiuto Winton Hoch, si sono occupati delle fasi narrative del film; Farciot Edouard e W. Wallace Kelly, dei trucchi e degli effetti speciali: e non fu lavoro da poco.

Se tuttavia mi si domanda come ho fatto DOTTOR CICLOPE, devo rispondere innanzitutto: « Con un righello e con l'inchiostro di China ». Quando io, Cooper e il direttore di produzione Dale Van Every incominciammo la preparazione del film, facemmo illustrare da un pittore tutta quanta la sceneggiatura, fotogramma per fotogramma, proporzionando sempre i nani con l'attore Albert Dekker (Dottor Ciclope) e con gli oggetti normali. Ogni scena venne accuratamente delineata; disegni a scala indicavano dove sarebbero venuti a trovarsi ogni sostegno, ogni pezzo del mobilio, ogni oggetto nella scena. Gli esperti degli effetti speciali, i tecnici e io preparammo formule per determinare il punto preciso dove si sarebbe piazzata la macchina da presa, e l'esatta posizione che ogni attore avrebbe assunta. Precisammo pure quali altezze l'obiettivo avrebbe volta a volta avute da terra, quali le distanze tra l'obiettivo e gli attori, tra gli attori e un tavolo, per es., e se i piedi degli attori dovessero poggiare su un livello orizzontale o obliquo. Per ovviare alla curiosità del lettore, dirò che non si potè, su quest'ultimo punto, seguire una regola fissa: ora si seguì il criterio orizzontale, ora quello obliquo; sempre in dipendenza dei movimenti di macchina. Tutte queste precauzioni, e questi perfetti calcoli matematici, furono necessari per creare i « nani ».

Precauzioni e calcoli, pei quali bastarono, effettivamente, il righello e l'inchiostro di China. E poi venne l'aiuto degli « effetti speciali »: trasparente, schermo diviso, esposizioni doppie, ecc.; tutte cose già largamente usate (e in modo specialmente analogo nella BAMBOLA DEL DIAVOLO). Ma mi dimenticavo di dire che il mio film è in Technicolor: e la grande novità tecnica del DOTTOR CICLOPE è che prima di esso il Technicolor ignorava i succitati trucchi. Così abbiam potuto provare che il colore non porta alcun imbarazzo alla mobilità e alla malleabilità (per così dire) dello schermo.

Il còmpito più duro fu quello di riprendere Dekker normale, mentre gli altri attori diventavano piccoli. Dekker non doveva, da un momento all'altro, apparire come un gigante dopo la trasformazione degli altri, i quali allora sarebbero sembrati normali. Ovvero, se non si stava attenti, si rischiava di raggiungere l'effetto opposto: quasi che il filtro magico avesse influenza — opposta — sul pazzo invece che sui suoi invitati. Perciò avemmo cura di mantenere sempre i nani in rapporto con oggetti noti alla vista dello spettatore. Per es.: Dekker sta seduto in una sedia; pende un poco avanti, un braccio su un tavolo, e parla coi nani. Ogni cosa è di grandezza normale. Un rapido stacco, e vediamo le sue vittime che lo contemplano spaventate. Nella scena, la sedia e il tavolo servono di riferimento: lo spettatore, abituandosi al cambiamento, riconosce Dekker come normale, e vede piccoli gli altri scienziati. Con tutti i trucchi di questo mondo, non avremmo raggiunto questo risultato tanto perfettamente, se non avessimo misurato come abbiam fatto prima, a rigore matematico.

Tutti i movimenti dei « piccoli » erano un poco rallentati per esagerare il fatto ch'erano di statura ridotta. Il tecnico del suono ebbe cura di rendere più acuto il suono delle loro voci, perchè le voci normali, troppo profonde, sarebbero sembrate inammissibili, uscendo da corpi così minimi.

Anche il dialogo fu scritto in modo che non ci fossero domande o risposte fulminee, sì da permettere una certa pausa ogni volta. Ogni scena fu determinata col cronometro, poichè ogni discorso necessariamente doveva durare un certo numero di secondi. Erano ben staccati i discorsi dei piccoli dalle repliche del torreggiante Dekker, prima e dopo ch'egli aprisse bocca.

Sfortunatamente non posso diffondermi in maggiori particolari, in quanto la Casa produttrice esige il segreto su certi punti delicati — vi dirò in un orecchio che si tratta delle nostre empiriche scoperte a proposito dei trucchi nel colore. Per il resto, dirò soltanto, rispondendo alle incondizionate lodi dei tecnici di tutta l'America, che sono convinto si possa ancora far di meglio, tenendo conto del righello, dell'inchiostro di China e delle formule algebriche non meno che degli « effetti speciali ». Credo che nel prossimo film, sempre a colori, che io e i sunnominati tecnici abbiamo in mente di fare, potremo noi stessi arrivare più avanti sull'interessante cammino.

ERNEST B. SCHOEDSACK

ENIT
LE RIDENTI
LOCALITÀ BALNEARI DI TUTTA
LA RIVIERA VI ATTENDONO

FILM DI QUESTI GIORNI

★★★★ ECCELLENTE ★★★ BUONO ★★ MEDIOCRE ★ SBAGLIATO

★★★ A MEZZANOTTE

(Paid to Dance) - U.S.A. - Prod.: Columbia - E.I.A. - Regìa: C. C. Coleman - Sogg.: D. Leslie, T. White - Scenegg.: Robert E. Kent - Comm. mus.: Morris Stoloff - Operatore: George Meehan - Interpreti: Don Terry, Jacqueline Wells, Rita Hayworth, Arthur Loft.

Si può dire senz'altro che tutti gli aspetti della vita quotidiana d'America siano stati più o meno sfruttati da quella cinematografia, ma uno mancava ancora per completare la serie: l'esistenza delle taxi-girls, di quelle ragazze cioè che noleggiano previo rigido pagamento di tagliandi le danze in pubbliche sale da ballo. A MEZZANOTTE si è occupato di colmare la lacuna e l'ha colmata nel miglior modo possibile, dandoci una storia fatta di rapidità, di ritmo, di impareggiabile caratterizzazione. Un film dell'ormai applaudito filone « dei gangsters » che non ha nulla da invidiare ai pezzi più belli di quel tipo.

★★ PERDIZIONE

(La danseuse rouge) - Francia - Prod.: Cinatlantica - E.I.A. - Regìa: J. P. Paulin - Sogg.: C H. Hirsch - Scenegg.: C. H. Hirsch, M. Mars - Scenografia: Luchakoff - Comm. mus.: N. Fiorda - Operatore: Toporkoff - Interpreti: Vera Korène, Jean Worms, Jean Galland, Ludmille Pitoëff.

Questo film che si snoda con una troppo meticolosa regolarità sin da renderlo talvolta alquanto noioso e prolisso, riscatta una certa vivezza drammatica nelle scene finali che precedono la fucilazione di Vera Korene nelle vesti di una immaginaria e combattuta Mata Hari. Il lavoro, che vuol lasciare nell'ombra i retroscena di spionaggio, che sono in realtà il motore e la ragione del film, si giova massimamente di elementi coreografici e decorativi che tentano più che altro di fissare un ambiente e di dare un clima. Non ci è sembrato che però due tali elementi siano sufficienti per ciò che si è voluto raggiungere.

★★ È SBARCATO UN MARINAIO

Italia - Prod.: Manenti - Cine Tirrenia - Regìa: Piero Ballerini - Dirett. di prod.: Eugenio Fontana - Soggetto e scenegg.: Piero Ballerini - Scenografia: Luigi Ricci - Musica: Casa Ed. Leonardi - Comm. mus.: M. Di Lazzaro - Operatore: Antonio Marzari - Fonico: Itala Acustica - Interpreti: Amedeo Nazzari, Doris Duranti, Polidor, Germana Paolieri, Enrico Glori, Andrea Checchi.

Il peso delle esperienze dell'ultima produzione francese è forse eccessivamente palese in questo film di Piero Ballerini, perchè la ricerca di una particolare atmosfera risulti originale, nuova ed in breve accettabile. Siamo in un clima spaesato e poco chiaro seppure alcune delle persone che vi agiscono risultino qua e là di una certa concretezza di costruzione. Spiace al solito la rigida sonorità della voce di Nazzari, e la troppo calcata caratterizzazione delle figure di secondo piano, che vengono « annotate » più che rese come uomini. Anche il commento musicale è tutto imperniato in una « sistemazione » di maniera francese, talchè tra la cupa illuminazione materiale e spirituale del film, e la sua musica ci si domanda se in effetto siano proprio necessarie tali ricalcature. (*Foto E. Gneme*).

★★ DONNA DIMENTICATA

(Forgotten Woman) - U.S.A. - Prod.: New Universal - I.C.I. - Regìa: Harold Young - Sogg.: John Kobler - Scenegg.: Lionel Houser, Harold Buchman - Operatore: Stanley Cortez - Fonico: William Hedgcock - Produttore associato: Edmund Graninger - Interpreti: Sigrid Gurie, Eve Arden, William Lundigan, Douald Briggs.

La donna dimenticata è Sigrid Gurie, ottima attrice, che sostiene si può dire da sola tutto il complesso di questo film, che è la storia di una innocente, condannata quale complice di un'aggressione e lasciata in forza dell'errore giudiziario per varî anni in prigione. Il film che si inizia con la consueta aria movimentata americana, stagna poi in azioni a scena fissa e patetica. Ma voi capite che poi tutto si accomoderà, che una riabilitazione morale e materiale dovrà alla fine venire, e con essa anche l'amore. A tutti questi rimedi, e principalmente all'ultimo penserà R. Sulham anch'esso ottimo attore, prototipo di quel civile e seriamente elegante professionista che anche in America è sempre « un buon partito ».

★★ NAPOLEONE E GIUSEPPINA BEAUHARNAIS

(A Royal Divorce) - Inghilterra - Produzione: Herbert Wilcox - Scalera Film - Regìa: Jack Raymond - Direttore di produzione: Herbert Wilcox - Soggetto: Jacques Thery - Interpreti: Pierre Blanchar, Ruth Chatterton, Frank Cellier, Carol Goodner, Auriol Lee, Lawrence Hanray, Alan Jeayes.

« Chi non ha avuto il suo Napoleone? » diranno un giorno i cultori di cronache cinematografiche dei nostri tempi. « E chi ci ha dato veramente Napoleone? » ci domandiamo ancora oggi noi, vittime di tanti diversi fantasmi cinematografici del grande Còrso. Non certo questo film di Jack Raymond sovraccarico di quella drammaticità intima da romanzo d'appendice che rende addirittura ridicoli personaggi ed azioni. Pierre Blanchar se è discretamente a posto nei panni del giovane generale Buonaparte, non lo è certo più in quelli di un imperatore che egli presenta come un romantico e passionale amante. Meglio semmai Ruth Chatterton per quanto anch'essa risulti più decorativo elemento neoclassicheggiante che non persona viva e importante.

★★ IN CAMPAGNA È CADUTA UNA STELLA

Italia - Prod.: Defilm-Cine Tirrenia - Regìa: Eduardo De Filippo - Sogg.: Peppino De Filippo - Scenegg.: Eduardo De Filippo, Riccardo Freda - Scenogr.: Giovanni Brancaccio - Musica: C. A. Bixio - Oper.: Mario Albertelli - Dirett. di prod.: Oscar Gaeta - Interpreti: Eduardo De Filippo, Rosina Lawrence, Peppino De Filippo, Oretta Fiume, Elena Altieri.

Ci sembra che il motivo più interessante di questo ultimo film dei fratelli De Filippo sia quello di una continua ricerca di una poesia rustica e semplice che circondi costantemente le scene e le porti oltre e al disopra della semplice comicità farsesca. E in molti punti IN CAMPAGNA È CADUTA UNA STELLA giunge a questa poeticità come nel faunesco balletto di Peppino De Filippo e negli spunti ingenuamente campagnoli di cui il lavoro è pieno. Purtroppo tutto è ancora basato sull'industriosità dei due protagonisti che riempiono unicamente di sè stessi le molte falle del film. Industriosità che d'altra parte è di tale altezza e di tale valore da salvare le molte manchevolezze.

GIUSEPPE ISANI

RICCIONE

LA PERLA VERDE DELL' ADRIATICO

CONCORSO PER UNA NOVELLA

2° PREMIO RICCIONE

REGOLAMENTO

1° - *L'Azienda Autonoma di Soggiorno di Riccione, conferma, anche per l'anno 1940-XVIII, al Comitato Manifestazioni l'incarico di organizzare l'annuale 'Concorso per una composizione narrativa di carattere cinematografico'.*

2° - *Il Concorso, che viene denominato 'Secondo Premio Riccione', ha per oggetto una NOVELLA CINEMATOGRAFICA. Novella cioè dalla quale si possa facilmente trarre un soggetto per film.*

3° - *Il Concorso è libero a tutti.*

4° - *La scelta del soggetto della novella è libera per i concorrenti. Unica condizione è quella che l'azione, o parte di essa, interessi la vita estiva di Riccione.*

5° - *I lavori per essere ammessi al Concorso dovranno: a) pervenire* **dattilografati** *in triplice copia (che non verranno restituite) al COMITATO MANIFESTAZIONI RICCIONE non oltre le ore 12 del 5 luglio c. a.; b) essere contrassegnati unicamente da un motto e accompagnati da una busta chiusa, contrassegnata dallo stesso motto contenente nome e indirizzo dell'autore; c) non superare le 10 cartelle dattilografate a spaziatura normale.*

6° - *I lavori verranno esaminati da una commissione così composta: Vittorio Mussolini - Presidente; Fabio Tombari, Fulvio Palmieri, Giacomo Rancati in rappresentanza della Direzione Generale per la Cinematografia, Frangiotto Pullè Presidente dell'Azienda di Soggiorno, membri; Rosario Leone - Segretario.*

7° - *Il lavoro vincente verrà premiato con L. 5.000 (cinquemila), pubblicato sulla rivista CINEMA e segnalato ai produttori per la sua realizzazione.*

8° - *Il premio sarà comunque assegnato e indivisibile.*

L'ALMANACCO DEL CINEMA ITALIANO

E' in preparazione la seconda edizione. In questi giorni vengono inviati agli attori, generici extra, registi, attori di doppiaggio, tecnici, i questionari da riempire. Coloro che entro il mese di maggio non riceveranno direttamente detto questionario ci scrivano subito in base alle domande qui appresso riportate:

Per produttori, soggettisti, sceneggiatori, registi, musicisti, tecnici (direttori e ispettori di produzione, scenografi, costumisti, operatori, fonici, montatori, dialoghisti, segretari di edizione, capi ufficistampa): cognome e nome; data e luogo di nascita; indirizzo esatto; qualifica; studi compiuti; scuole speciali frequentate; un breve riassunto della carriera; attività svolta nel cinematografo specificando i film ai quali hanno partecipato con l'indicazione della funzione, della data, delle case produttrici.

Per gli attori, attori di doppiaggio, generici extra: cognome e nome; data e luogo di nascita; indirizzo esatto; altezza; peso normale; colore dei capelli; studi compiuti; scuole speciali frequentate (ballo, recitazione, ecc.); lingue straniere conosciute; sport praticati; recitate in teatro?; recitate alla radio?; effettuate doppiaggi?; film interpretati con indicazione delle date e delle Case produttrici; un breve riassunto della carriera; varie (altre eventuali attività artistiche ed ulteriori indicazioni).

CRONACHE DI 30 ANNI FA

(maggio 1911)

★ Igiene e sicurezza nei cinematografi. — *Il collega G. Dureau, direttore del* Ciné Journal *prende lo spunto da una serie di conferenze che si tengono in Germania, per protestare contro la trascuratezza di ogni prescrizione igienica nelle sale cinematografiche, che in massima parte sono prive di aria e di ventilazione, ricettacolo di microbi deleteri per la salute degli spettatori, e particolarmente dei bambini che ne sono i più assidui frequentatori. Non possiamo non associarci al grido d'allarme per sì gravissimo inconveniente, anzi aggiungeremo che da qualche tempo avevamo in animo di iniziare una campagna in proposito. Il nostro riserbo, adunque, non ha più motivo di esistere. Eccezion fatta per pochi locali, molte sale cinematografiche sono in ambienti sotterranei, angusti e fetidi; vere caverne che ospitare dovrebbero delle* belve, *anzichè degli esseri umani. Ed è in queste caverne che continuamente ed in modo allarmante, nei giorni festivi, si ammassa il pubblico per assistere alle proiezioni, in queste caverne umide e prive di aria e luce, che mille fiati si immagazzinano e si confondono in un tanfo nauseante e pernicioso senza che il minimo riguardo si abbia per la salute, non solo, ma per la sicurezza di uscirne vivi.*

★ *La notizietta riguardante la nuova fabbrica cinematografica « Abrutium films » che comincierà a funzionare a Teramo, Abruzzo forte e gentile, non è perfettamente esatta, così come è stata pubblicata nel numero scorso della* Vita cinematografica. *La nuova fabbrica di cinematografie è di proprietà del sig. Giustino Bonolis, uno dei forti possidenti abruzzesi. Egli è un giovane veramente intellettuale, nel più lato senso della parola, che ha voluto apportare, con l'arte nuova, lustro e decoro alla sua terra natìa che vanta i più poderosi ingegni italiani. Il sig. Bonolis anima e cuore d'artista, si ripromette di far conoscere al mondo tutte le bellezze di quelle regioni, bellezze ignorate anche dagli stessi italiani. La lavorazione si inizierà con una « serie montanina » per la quale si è accaparrata la collaborazione di illustri personalità più conosciute nell'arte, personalità che ebbero la loro culla nell'Abruzzo.*

★ La parola del critico: IL PURGATORIO *(visioni della* Divina Commedia *realizzate dalla Casa Helios).*

> E canterò di quel secondo regno,
> dove l'umano spirito si purga,
> e di salire al Ciel diventa degno.

scrive il sommo Alighieri, iniziando la seconda cantica del suo immortale poema; io invece dirò che certi colossi *dovrebbero essere sacri e non profanati da alcuno, per quanto non metta in dubbio il nobile scopo che anima coloro che si accingono ad un'impresa sì ardua qual'è quella di riprodurre plasticamente quanto ideò il genio fantastico del più grande poeta. Non voglio analizzare minutamente questo* PURGATORIO, *che la Helios ha lanciato sul mercato cinematografico, perchè sarebbe inutile una critica severa e dettagliata. Certo che se qualche quadro tecnicamente è ben riuscito (specie quello riproducente l'Alighieri trasportato dall'aquila d'oro nell'immensità dello spazio) tutto l'insieme non può soddisfare chi non è digiuno perfettamente della* Divina Commedia, *ed ha un'idea, anche lontanissima, della grandiosa concezione delle singole cantiche, per riprodurre le quali è umanamente impossibile non cadere nel grottesco. Ad ogni modo prendiamo nota della buona volontà della Helios che, con gli scarsi mezzi dei quali dispone, ha fatto un tentativo audace. Se non vi è riuscita perfettamente, non per questo il suo tentativo rimane senza ricompensa: il pubblico si interessa lo stesso e la pellicola farà il giro di quasi tutti i cinematografi con successo finanziario assicurato. E non tutto è perduto.*

(da 'La vita cinematografica') ★ ★ ★

Eleonora Duse in 'Cenere' di Grazia Deledda (1917)

GALLERIA

XCIV - MISCHA AUER

(v. tavola a fianco)

CHI AVESSE nominato Mischa Auer prima dell'IMPAREGGIABILE GODFREY, probabilmente avrebbe pronunciato un nome nuovo alle orecchie anche del più accanito appassionato di cinematografo. Il successo di questo attore è soprattutto dovuto al mutamento che egli ha saputo ad un certo momento imprimere alla sua figura ed ai personaggi che impersonava: personaggi incolori di cattivo o bruto alla Boris Karloff, o tipi di russi, slavi, indiani che gli erano affidati soltanto perchè il suo fisico si prestava docilmente alle più strambe trasformazioni. Con un po' di fatica è forse possibile a tutti ricordarlo — generico di secondo piano — ne LA CASA DEL TERRORE, che fu il suo primo film, in PASSAPORTO GIALLO, con Lionel Barrymore ed Elissa Landi, in un ruolo di « russo » stereotipato, in ARSENIO LUPIN, in UN'OMBRA NELLA NEBBIA, insieme a Ronald Colman, partigiano o, meglio, scudiero del corpo di guardia del malvagio Warner Oland. Evidentemente il giovane Mischa era ancora in cerca di una voce originale, di quel « tipo » che doveva poi definitivamente affermare nell'IMPAREGGIABILE GODFREY. Ed è vero che esiste un precedente, seppur vago e impreciso: nelle MERAVIGLIE DEL 2000, mediocre film commerciale del 1930, Mischa Auer era uno scienziato eccentrico, strampalato. Era il preludio alla creazione della sua figura « grottesca » che oggi è celebre in tutto il mondo. Tanto celebre e tanto conosciuta, che Mischa è oggi sinonimo — ci si perdoni l'azzardo — di sconclusionato e di bizzarro. Qualche volta, quando il personaggio esce un po' dagli schemi fissi che certamente gli impongono i produttori, Mischa rivela anche un'umanità ed una sensibilità che prima sarebbe stato addirittura insensato soltanto intravedere.

La storia di Mischa Auer è la storia comune a tanti russi fuggiti dalla patria al tempo della rivoluzione. Proprio quella storia che ciascuno di noi aveva immaginata per lui. Suo padre, aristocratico russo, morì durante la guerra russo-giapponese. Rimasto solo con la madre, cominciò a preparare la fuga: non fu facile naturalmente l'evasione: tanto che nelle sue biografie si parla di un piano preparato con i parenti. Lunghi giorni di marcia, tra difficoltà e tranelli di ogni genere: finalmente dopo molti giorni di cammino, Mischa e i suoi parenti trovarono rifugio presso l'esercito inglese, con il quale, benchè giovanissimo, egli combattè. Nel frattempo morì sua madre, di tifo, e Mischa restò solo. In ogni modo riuscì a salvarsi e ad arrivare in Italia, dove restò diverso tempo presso una amica della madre, a Firenze.

A questo punto, intervenne l'inaspettato colpo di scena: la vecchia amica di sua madre scrisse al nonno materno di Mischa, Leopold Auer, celebre violinista, il quale lo chiamò in America, accompagnando naturalmente l'invito con dei sonanti dollari per il viaggio. Mischa aveva allora circa vent'anni. Egli è nato Pietroburgo il 17 novembre 1905. Arrivò in America dunque un giorno uno strano giovane dagli occhi illuminati ed accesi, ed alto come una pertica. Con il nonno, imparò presto a vivere una vita comoda ed agiata. Il burbero nonno seppe presto indirizzarlo ed instradarlo: e davvero non si può dire che Mischa in quegli anni abbia perso il suo tempo: molti strumenti divennero famigliari a Mischa, ed anche lo spartito e la composizione lo interessarono: si parla anche di concerti, da lui diretti. Era un passo, se pur vago, verso il palcoscenico. Per il quale ad un certo momento sentì una attrazione che aveva tutti i segni e tutti i caratteri per definirsi seria e fruttuosa. Tanto che ebbe la strada assai facile e piana. Fu comico e tragico in varie commedie, tra le quali *The Wild duck*, *The Riddle Woman*, *The Kibitzer*. Era forse il suo fisico che appianava gli ostacoli, che apriva così dolcemente la via a Mischa? Il fatto è che c'è sempre bisogno, in teatro, di attori capaci di provvide caricature e di « tuttofare ». Nel 1928, a 23 anni, senza grandi clamori, ma apparentemente per lo meno senza inciampi pericolosi, comincia a Los Angeles a lavorare per il cinematografo, per il quale lascia definitivamente musica e teatro.

A dodici anni dal suo ingresso nel cinematografo, Mischa Auer può ben dire di aver fatto dei progressi e di aver superato molti altri caratteristi. Ad Hollywood, oggi, è uno degli attori più considerati, soprattutto perchè in America attori come Mischa si trova sempre l'occasione per farli lavorare, e nel migliore dei modi. Intanto Mischa vive felice e tranquillo nella sua villa, con la moglie (che non è un'attrice) Norma Tillman ed il suo figlioletto di tre anni, Tony. Quando lo chiamano per qualche film, egli considera la parte che gli si offre, e quando tutto gli sta bene, si dichiara pronto a lavorare. Passa così da una interpretazione all'altra, con sicurezza e con sempre maggiore successo. Da TRE RAGAZZE IN GAMBA ad ALLORA LA SPOSO IO con Danielle Darrieux, da CENTO UOMINI E UNA RAGAZZA ai recenti SERVIZIO DI LUSSO ed ANGOLO DI CIELO.

La fama di Mischa Auer non è una fama posticcia od usurpata. Egli ha creato una « figura » che ha un fondo di verità e di schiettezza non certo superficiali. « Clown dagli occhi tristi » è stato definito dagli americani: forse a causa della sua turbolenta e tragica infanzia, Mischa immette nella sua comicità (che vorremmo definire piena di fantasia e di genio) sempre qualche pallida vena di malinconia, e qualche volta anche di tragicità. Ma Mischa Auer rappresenta anche, ed i suoi occhi di falco ne sono l'espressione più sicura, la sofferenza e il dolore degli uomini che hanno lottato duramente e tenacemente per la vita.

FILM PRINCIPALI: LA CASA DEL TERRORE (*Something Always Happens*, 1928); MARQUIS PREFERRED (Paramount, 1929); LE MERAVIGLIE DEL 2000 (*Just Imagine*, Fox 1930); PASSAPORTO GIALLO (*Yellow Ticket*, Fox, 1931); ARSENIO LUPIN (*Arsène Lupin*, M.G.M., 1931); SQUILLO DI TROMBA (*The Trumpet Blows*, Paramount, 1934); UN'OMBRA NELLA NEBBIA (*Bulldog Drummond Strikes Back*, Fox, 1934;) GLI AMORI DI UNA SPIA (*Stamboul Quest*, M.G.M., 1934); I LANCIERI DEL BENGALA (*Lives of a Bengal Lancer*, Paramount, 1935); L'IMPAREGGIABILE GODFREY (*My Man Godfrey*, Universal, 1936); NOTTI MESSICANE (*Gay Desperado*, Paramount, 1936); SOTTO I PONTI DI NEW YORK (*Winterset*, RKO, 1936); TRE RAGAZZE IN GAMBA (*Three Smart Girls*, Universal 1938); L'INAFFERRABILE SIGNOR BARTON (*Prescription for Romance*, Universal, 1938); CENTO UOMINI E UNA RAGAZZA (*100 Men and a Girl*, Universal, 1938); ALLORA LA SPOSO IO (*The Rage of Paris*, Universal, 1938); SERVIZIO DI LUSSO (*Service de Luxe*, Universal, 1939); ANGOLO DI CIELO (*East Side of Heaven*, Universal, 1939).

PUCK

MISCHA AUER

NELLA VASTITÀ
DEGLI ASSORTIMENTI
IN

Fantasie
Seterie
Lanerie

troverete subito le stoffe di vostro gusto, a prezzi convenientissimi

Tessuti Modello

ISIA

NEGOZI DI VENDITA
NELLE PRINCIPALI
CITTÀ D'ITALIA

INDUSTRIA DELLA SETA

per
assicurare
il continuo
e regolare
funzionamento
degli impianti
cinematografici

ACCUMULATORI
HENSEMBERGER

ente PROVINCIALE
PER IL TURISMO DI ROMA

Sede: Via Nerva, 4 - Tel. 481-094 - 481-053
Uff. inf. turist. - Via Reg. Elena, 70 - Tel. 487-839
Ufficio Stazione Termini: Telefono 487-190

ASSOCIAZIONI PRO-LOCO DIPENDENTI

ALBANO - ANZIO - ARICCIA - CASTELGANDOLFO - CAVE - CIVITAVECCHIA FREGENE - GENZANO - GROTTAFERRATA - LADISPOLI - LIDO DI ROMA MARINO - MONTECOMPATRI - NEMI - PALESTRINA - PALOMBARA - ROCCA DI PAPA - ROCCA PRIORA - SUBIACO - TIVOLI - VELLETRI - ZAGAROLO

AZIENDA AUTONOMA DI FRASCATI

CAPO DI BUONA SPERANZA

(Corrispondenza coi lettori)

BRUNO CARTAPATTI (*Milano*). - Non credo che la ripresa con pochi movimenti di macchina sia monotona. I movimenti di macchina possono invece disturbare. Dovete pensare che anche in documentario vi possono essere, entro i limiti della inquadratura fissa, degli oggetti in movimento: persone o anche soltanto nuvole. Il corso di produzione è forse il più indicato al vostro caso, a meno che non abbiate speciali attitudini per il disegno e la scenografia, e in questo caso allora, potreste fare domanda per il corso di scenotecnica. Dalla produzione sono scelti di solito gli allievi per la realizzazione artistica, ovvero regìa. Anzi attualmente il corso si chiama realizzazione e comprende coloro che tendono specificatamente alla regìa.

MOSTRO DI DÜSSELDORF (*Bergamo*). - Credo di avere individuato quell'attore, tuttavia non so come si chiami. Vedrò di fare delle ricerche. Grazie della segnalazione di quel film italiano dell'11. La passo al redattore che si occupa delle Cronache di trent'anni fa.

GLAUCO VIAZZI (*Milano*). - Ricevo l'articolo. Mi pare interessante. Hai cambiato nome?

FELICE BERTOCCHI (*Roma*). - Passo a chi di competenza l'articolo. Non mi sembra eccezionalmente originale. I film leggeri esistono anche nella produzione germanica.

MANLIO FONTANA (*Trapani*). - Paola Barbara ha interpretato AMAZZONI BIANCHE, LAVAMO SETTE SORELLE, QUESTI RAGAZZI, FOLLIE DEL SECOLO, IL PONTE DEI SOSPIRI. La produttrice di ASSENZA INGIUSTIFICATA è l'Era Film, la distributrice è la Minerva Film.

ARS WETANA - Vi è stato risposto nel numero del 25 aprile. Chiedete diecimila.

MAURIZIO SANTONOCITO (*Derna*). - « Ricevo sempre la Rivista che in questi ultimi tempi è notevolmente migliorata ». Grazie. Per le fotografie, bisogna accontentar un po' tutti i lettori. Dopo MARIA ANTONIETTA, la Shearer ha interpretato LE DONNE. Buona l'idea dell'aggiornamento alla Galleria.

F. S. (*Gorizia*). - *Bianco e Nero, Film, Scenario, Bravo!*. Rivolgiti per le tre ultime ad una libreria o edicola della tua città, per la prima direttamente alla Amministrazione in Roma, Via Tuscolana, km. 9.

D. B. (*Piombino*). - Hai ragione.

VIVAITALCINEMA - Leggi la « Postilla » di Carlo Jubanico nel numero del 25 aprile. Siamo tutti d'accordo.

EMILIO EMILIUS (*Napoli*). - Sull'Almanacco troverete le notizie che vi interessano.

USSA (*Terra di Bari*). - Ditemi che cosa vorreste fare. Scrivere soggetti, articoli, fare l'operatore, il regista? Avete escluso infatti l'attività di attore. E la « graziosa fanciulla » che dice?

UMBERTO BRASA (*Siracusa*). - Non c'è altro da fare che rivolgersi alle case distributrici e alle ditte di noleggio. Gli indirizzi li troverete sull'Almanacco.

VALERIA VALENTI (*Roma*). - Interprete del film PORT ARTHUR è Adolf Wohlbruck.

QUINDICENNE CINEAMATORE (*Trapani*). - Per i film di Viviane Romance vedete la « Galleria » pubblicata in uno dei passati numeri di *Cinema*.

SOLITARIA (*Napoli*). - Non sono d'accordo con te circa DELIRIO; ritengo che in questo film ci siano delle cose buone. Invece il Pabst di RAGAZZI IN PERICOLO ha un po' deluso. Ho notato anch'io una certa somiglianza con TRE RAGAZZE IN GAMBA, per quanto questa somiglianza non sia sostanziale. La presenza in Italia di attori e registi francesi (gli stranieri che lavorano nel cinema italiano sono un centinaio) dipende dalle combinazioni commerciali effettuate in questi ultimi tempi dai nostri produttori. Non so se vedremo in Italia VIA COL VENTO. Numerose fotografie di FUROR vengono pubblicate su *Cinema*.

HERTA LIVI (*Laurana*). - Il DOCUMENTO è tratto da una commedia di Guglielmo Zorzi. Commedie italiane ne puoi trovare su *Scenario* e *Il dramma*.

UN FEDELE LETTORE (*Zurigo*). - L'esito del Concorso per un soggetto cinematografico bandito dal Ministero della Cultura Popolare è stato pubblicato su *Cinema* n. 93. Di solito i soggetti sono pagati dai produttori una volta tanto; dalle dieci alle cento mila lire.

CARLO BARSOTTI (*Lucca*). - Non conosco quel caratterista; se avrò precise informazioni te le comunicherò. Esatto l'errore che hai riscontrato in quella critica. Io stesso l'ho fatto notare a suo tempo a chi l'ha scritta.

WARNER (*Bergamo*). - La musica di VERSO LA VITA è di Joseph Kosma.

UN LETTORE (*Mombello*). - Puoi fare domanda per il corso di produzione; sarebbe utile aver sostenuta la licenza di una scuola media. Mandate pure soggetti e sceneggiature ma abbiate pazienza per la risposta.

F. G. (*Torino*). - Siamo d'accordo che l'opera d'arte del cinema non può essere la sceneggiatura ma è il film; se un autore solo vi deve essere questo è il regista piuttosto che altri. Ho passato l'articolo a chi di competenza.

LUIGI CUDRANO (*Cagliari*). - L'indirizzo di A. V. è via Eustachio Manfredi 9, Roma, quello di S. J. è via Solari 6, Milano.

POMPEO PERSICHINI (*Milano*). - ENRICA B. (*Milano*). - Pompeo Persichini fa sapere ad Enrica B. che a Milano ci sono due scuole di dizione e di recitazione teatrale. La prima è l'Accademia dei Filodrammatici in via dei Filodrammatici, la seconda presso il Dopolavoro Provinciale in via Ugo Foscolo, 3.

ITHO (*Rovereto*). - Vi comunico che nel giornale *La Voce di Mantova* del 30 aprile u. s. è stato pubblicato un articolo di Vittorio E. Chesi a voi dedicato.

U. A. C. (*Trieste*). - Non vi è un volume specifico sulla scenografia per il cinematografo; sull'argomento ve ne è uno in preparazione per le edizioni di *Bianco e Nero*. Di solito le scene per i film sono sempre a colori naturali. Vi sono operatori che preferiscono la gamma calda (ocra, terre, rosso, marrone), altri che preferiscono quella fredda (azzurro, grigio, verde). Il bianco assoluto non si adopera, ma al suo posto si usa il rosa o il giallognolo. Quindi si potrebbe parlare di colore naturale fino ad un certo punto. Nel film CAPRICCIO SPAGNOLO Sternberg (regista e anche operatore del film) ha usato la gamma che dal bianco attraverso il grigio giunge al nero; questo, secondo le notizie che a suo tempo ci sono pervenute.

CARLO TROPEA (*Catania*). - Ecco gli indirizzi che hai richiesto: *Filmwereld*, Molenvliet Oost n. 8, Batavia Centrum; *Film Weekly*, Martlett House, Martlett Court, London W. C. 2 (Inghilterra); *Het Weekblad*, Noordeinde, 8, Leiden (Olanda); *Variety*, 154 West 46th Street - New York N. Y. (U.S.A.); *Kineweekly*, 93, Long Acre, London W. C. 2 (Inghilterra); *Projectionist*, 580 Fifth Avenue, New York N. Y. (U.S.A.); *American Cinematographer*, 1782 North Orange Drive, Hollywood Calif. (Los Angeles, U.S.A.); *Filmindia*, 104, Apollo Street, Fort, Bombay (India); *Hollywood Spectator*, Hollywood Spectator Co. 6513, Hollywood Blvd. (Los Angeles U.S.A.). *Nieuw Weekblad*, Damrak 53, Amsterdam Centrum (Olanda); *Cinema Reporter*, Palacio Legislativo n. 19, Città di Messico; *Imparcial Film*, Viamonte 1332 U. T. 37, Rivadovia 2905, Buenos Aires (Argentina); *Kinotechnik*, Joachim-Friedrich-Strabe 37/38, Berlin Halensee (Germania); *Fotovox*, Via G. Camozzi, 1, Roma; *Andros Film*, Piazza di Spagna, 9, Roma; *Vira Film*, Cinema Teatro Imperiale, Corso Umberto, Roma.

NEVILLE CAMERA (*Lavagna*). - L'Istituto per le relazioni culturali con l'estero ha sede in Via Lazzaro Spallanzani, 1-A, Roma. Ecco gli indirizzi richiesti: *Variety*, 154 West 46th Street, New York N. Y. (U.S.A.); *Imparcial Film*, Viamonte 1332 U. T. 37, Rivadovia 2905, Buenos Aires (Argentina); *Cinema Reporter*, Palacio Legislativo n. 19, Città di Messico.

IL NOSTROMO

UN SOGGIORNO NELLA CELEBRE STAZIONE TERMALE DI

VI RIDARÀ, CON LA SALUTE, LA GIOIA DI VIVERE

BIBITE - BAGNI - FANGHI

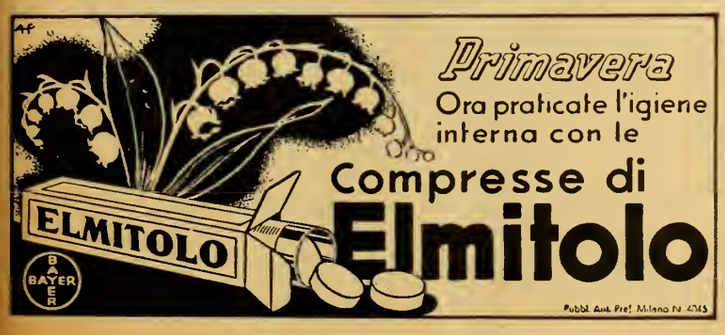
STOMACO - FEGATO - INTESTINO - RICAMBIO
MALATTIE TROPICALI - OBESITÀ - REUMATISMO
TUTTE LE RISORSE DELLA FISIOTERAPIA - INALAZIONI ASSISTENZA MEDICA SPECIALIZZATA

Oltre 100.000 ospiti per stagione - Più di 200 alberghi e pensioni di ogni categoria - Meravigliosi parchi e vasti giardini

Manifestazioni mondane e sportive del più alto interesse - Riduzioni ferroviarie

Informazioni:
Ufficio Propaganda Montecatini Terme (Pistoia) presso Firenze e tutte le Agenzie di viaggio

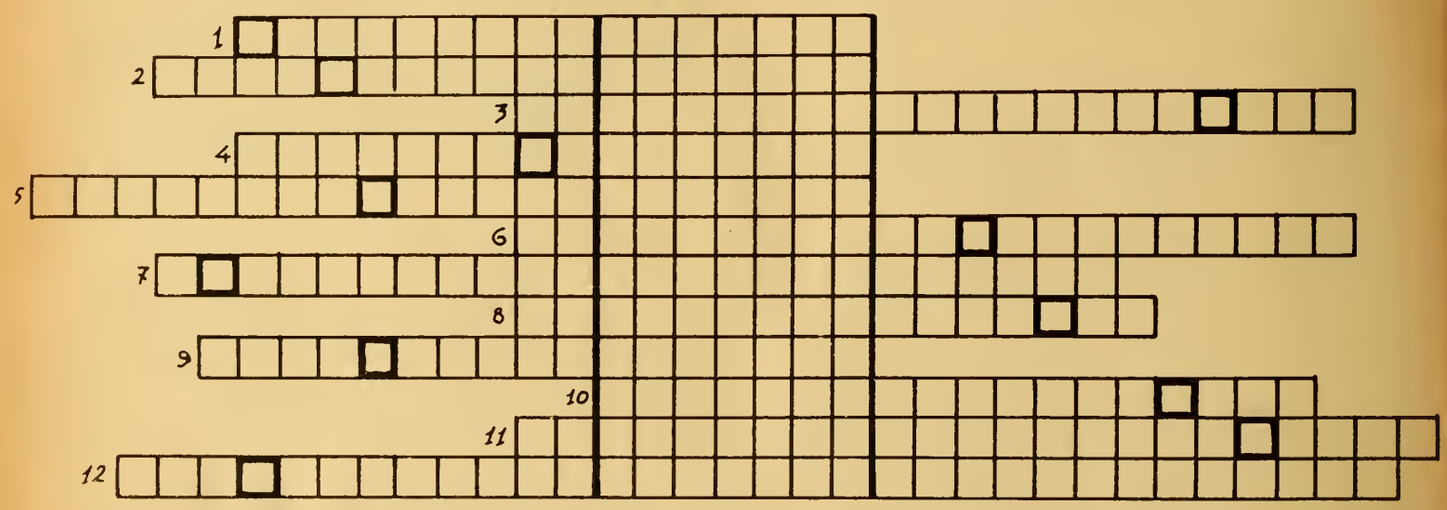
SALUTE: SUPREMO DONO DELLA VITA



GIUOCHI E CONCORSI

La soluzione dei giuochi deve pervenire alla Redazione di CINEMA (Sezione 'Giuochi e Concorsi', Piazza della Pilotta, 3 - Roma) non oltre il 15 giugno 1940-XVIII. Scrivere chiaramente, oltre alla soluzione stessa, anche il proprio nome cognome e indirizzo. Tutti i lettori possono liberamente collaborare a questa pagina

PAROLA D'ORDINE



1. Nino Martini - 2. Rosina Anselmi - 3. Alice Faye - 4. Emma Gramatica - 5. Vittorio De Sica - 6. Fosco Giachetti - 7. Joan Crawford - 8. Isa Miranda - 9. Jean Kiepura - 10. May Robson - 11. Simone Simon - 12. Zasu Pitts.

Scrivere in ogni riga dello schema il titolo di un film interpretato dagli attori indicati. Nelle caselle centrali si formerà sempre la stessa parola. A soluzione ultimata, nelle caselle a doppio bordo si leggerà il nome del regista italiano che ha diretto uno di questi film.

ROSALIA ABBATE (Palermo)

BANCA D'AMERICA E D'ITALIA

SEDE SOCIALE ROMA - DIREZIONE GENERALE MILANO

CAPITALE VERSATO L. 200.000.000 - RISERVA ORDIN. L. 10.000.000

★

FILIALI:

ABBAZIA - ALASSIO - ALBENGA - BARI - BOLOGNA
BORGO A MOZZANO - CASTELNUOVO DI GARFAGNANA - CHIAVARI - FIRENZE - GENOVA
LAVAGNA - LUCCA - MILANO - MOLFETTA - NAPOLI
PIANO DI SORRENTO - PONTECAGNANO
PRATO - RAPALLO - ROMA - S. MARGHERITA LIGURE - SAN REMO - SESTRI LEVANTE
SORRENTO - TORINO - TRIESTE - VENEZIA

★

SEDE DI ROMA - LARGO TRITONE 161

Agenzia A - Piazza Cola di Rienzo - angolo v. Cicerone
Agenzia B - Corso Vittorio Emanuele n. 98-100
Agenzia C - Via Ostiense n. 52

SOLUZIONE DEL GIUOCO DEL N. 92 (25 APRILE 1940-XVIII)

RIDDA DI NUMERI

SPOSIAMOCIINOTTO
IDUERE
PRANZOALLEOTTO
ILCLUBDEITRENTANOVE
LEQUATTROPERLE
IDUEPECCATORI
ERAVAMOSETTESORELLE
TREMANIEREDAMARE
TREDICIUOMINIEUNCANNONE
TRENTASECONDIDAMORE
PARADISOPERTRE
DUEMILIONIPERUNSORRISO
SOTTODUEBANDIERE
TRESTRANIAMICI
CINQUEAZERO
MILLELIREALMESE
LEDUESTRADE
IDUESERGENTI
LAVITAAVENTANNI
TRERAGAZZEINGAMBA
AMOREINOTTOLEZIONI
STASERAALLEUNDICI

SOLUTORE DEL GIUOCO N. 92

FRANCO DUCHI - Cremone - Via Bissolati, 32

Scrivere la soluzione in inchiostro e con scrittura molto nitida. Sarà estratto a sorte un vincitore tra i solutori del giuoco: **Parola d'Ordine.** *Premio:* **L'Almanacco del Cinema Italiano.** *La soluzione del giuoco pubblicato nel 94° fascicolo apparirà nel 96° fascicolo (25 giugno 1940-XVIII)*

Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

NOVISSIMA - Via Romanello da Forlì, 9 - Tel. 760205 - Roma

Proprietà letteraria riservata per i testi e per le illustrazioni. A norma dell'articolo 4 della legge vigente sui diritti d'autore è tassativamente fatto divieto di riprodurre articoli e illustrazioni della rivista CINEMA quando non se ne citi la fonte

USATE LE LINEE AEREE DELLA

ALA LITTORIA S./A.

ESSE VI CONDURRANNO IN MONTAGNA
O NELLE CITTÀ CHE VI INTERESSANO
IN BREVISSIMO TEMPO

RISPARMIANDO
T E M P O
GUADAGNERETE
BUONUMORE
S A L U T E
E A N C H E
D E N A R O.

PER INFORMAZIONI RIVOLGERSI A TUTTE LE AGENZIE DI VIAGGI ED ALLA DIREZIONE GENERALE DELLA SOCIETÀ - ROMA - AEROPORTO DI ROMA

CONTINUA L'EMISSIONE DELLE POLIZZE DELL'ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI ABBINATE AI BUONI NOVENNALI DEL TESORO 1949

Cospicui premi riservati agli assicurati
Il rinvio al 15 luglio dell'estrazione dei premi per i Buoni del Tesoro 1949 permette all'Istituto Nazionale delle Assicurazioni di prolungare il periodo di emissione delle sue polizze abbinate ai detti Buoni del Tesoro, con notevole beneficio dei nuovi assicurati, i quali hanno così la possibilità di concorrere a tutti i vistosi premi, a cominciare dalla prima estrazione. Pertanto tutti i cittadini che non hanno potuto, per ragioni varie, partecipare direttamente alla sottoscrizione ai Buoni Novennali del Tesoro 1949 nei termini stabiliti dalla Legge 4 Febbraio 1940-XVIII, possono oggi ancora farlo col mezzo di 2 speciali polizze dell'Istituto Naz. delle Assicurazioni: l'una ORDINARIA e l'altra POPOLARE

TUTTE LE AGENZIE DELL'ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI FORNISCONO INFORMAZIONI E CHIARIMENTI A CHIUNQUE NE FACCIA RICHIESTA

SAFAR

QUANTO DI MEGLIO ESISTE IN FATTO DI RADIOVISIONE.

Durante l'ultima Fiera Campionaria di Milano i televisori che la **SAFAR** *ha esposto presso il proprio posteggio e nei negozi di alcuni rivenditori Radio hanno riscosso il più incondizionato favore del pubblico, che ha potuto così constatare, ancora una volta, che quanto è stato raggiunto dalla* **SAFAR** *nel campo della televisone è nettamente superiore alla produzione su licenze estere presentata da alcune ditte concorrenti.*

cinema

. IN ABBON. POST. GRUPPO 2°

05 DUE LIRE

GIUGNO 1940-XVIII

SECONDO PREMIO RICCIONE

SERATA DI GALA A "RADIO CITY"
ANGELI E DIAVOLI
IL PUBBLICO BALTICO
FIERA DELLE NOVITÀ: "STENDHAL IN FILM"

50 PREMI SORTEGGIATI DALL' EIAR
FRA GLI ACQUIRENTI DI APPARECCHI RADIO DURANTE IL
GIUGNO RADIOFONICO
1° PREMIO L.15.000 - SPECIALI FACILITAZIONI DI VENDITA

In copertina:

Dorothy Lamour, che sembra destinata in eterno - grazie all'ariosa bellezza del suo corpo, ai suoi capelli meridionali, ai lineamenti di selvaggia 'idealizzata' del suo viso, ai modi di donna primitiva e seminuda nell'imperversare di cicloni, sotto cieli caldi dei tropici - a non poter riposarsi (abitudine ormai inveterata) che in abiti succinti. Con abiti normali' soffrirebbe sudori e impicci. Il riposo marino qui ritratto viene dopo il film 'Tifone'.

cinema

quindicinale di divulgazione cinematografica

FONDATO DA ULRICO HOEPLI
Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

Organo della Federazione Nazionale Fascista degli Industriali dello Spettacolo
Collaborazione tecnica dell'Istituto Nazionale per le Relazioni Culturali con l'Estero

Anno V - Volume I Fascicolo 95 10 giugno 1940-XVIII

Questo fascicolo contiene:

NOMENTANO BORGHI
Numero e qualità . . . . . pag. 387

MARIO PUCCINI
Pubblico baltico . . . . . » 388

DOMENICO MÈCCOLI
'Addio giovinezza!' 1940 . . . . » 390

G. I.
Nord-ovest . . . . . » 392

AMERIGO CENCI
42ª Strada . . . . . » 393

EMILIO CERETTI
Angeli e diavoli . . . . . » 396

LO DUCA
Storie in 1500 metri . . . . . » 398

DOMENICO PURIFICATO
Pittura e cinema . . . . . » 400

FIERA DELLE NOVITÀ:
'Vanina Vanini' . . . . . » 402

GIUSEPPE ISANI
Film di questi giorni . . . . . » 406

CIAK
Notizie tecniche: Luci più delicate . » 407

RUBRICHE:
Cinema gira . . . . . » 379
Negli stabilimenti si gira . . . . » 385
Cronache di 30 anni fa . . . . . » 405
Galleria: Leda Gloria . . . . . » 408
Capo di Buona Speranza . . . . » 411
Giuochi e concorsi . . . . . » 412

OGNI NUMERO IN ITALIA, IMPERO E COLONIE: DUE LIRE - NUMERI ARRETRATI: IL DOPPIO
Manoscritti e fotografie, anche non pubblicati, non si restituiscono

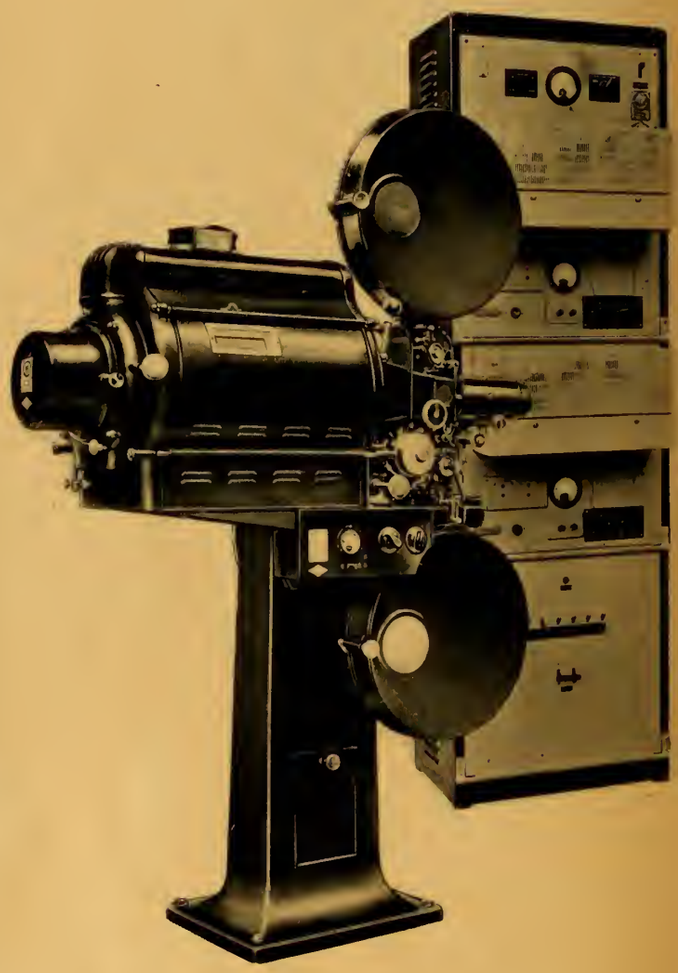
DIREZIONE AMMINISTRAZIONE e *REDAZIONE* Roma, Piazza della Pilotta, 3 - Telefono 66-470 - Gli abbonamenti si ricevono direttamente dall'Amministrazione del periodico, o mediante versamento al conto corrente postale 1/23277 oppure presso le Librerie Hoepli in Milano (via Berchet) e Roma (Largo Chigi) *ABBONAMENTI* Italia, Impero e Colonie, anno L. 40 semestre L. 23. Estero, anno L. 60, semestre L. 35 *PUBBLICITÀ* rivolgersi Unione Pubblicità Italiana Soc. Anonima - Roma, via Dossofatti 9 e sue Succursali

FORZE DEL LAVORO ITALIANO
PER L'AUTARCHIA

COTONIFICIO
VITTORIO OLCESE

IL COTONIFICIO OLCESE PONE
AL SERVIZIO DELL'AUTARCHIA
UN'ORGANIZZAZIONE PRODUTTIVA
TECNICA DI FAMA MONDIALE

I più moderni
impianti
CINESONORI



SOC. ANONIMA
CINEMECCANICA
MILANO
VIALE CAMPANIA, 25

ALLOCCHIO
BACCHINI & C.
MILANO
CORSO SEMPIONE, 93

LA BATTAGLIA DEL GRANO
CONTINUA

90
MILIONI
DI QUINTALI

80

60

....Meta che sarà raggiunta e dovrà essere salutata come una grande conquista, ottenuta dalla gente dei campi e dalla intera Nazione.
Mussolini

CALCIOCIANAMIDE
15/16 Kg. di AZOTO
Kg. 75 CALCIOCIANAMIDE
20/21% di AZOTO
CONCENTRATA 60/65% di CALCIO
'TERNI.
SOCIETA' PER L'INDUSTRIA E L'ELETTRICITÀ

TERNI
SOCIETA PER L'INDUSTRIA E L'ELETTRICITÀ

CINEMA GIRA

U. S. A.

ALLA FIERA MONDIALE DI NEW YORK...

... Billy Rose, il fortunato impresario che l'anno passato guadagnò due milioni di dollari in 90 giorni, ha inaugurato il suo padiglione — rivista con lo stesso spettacolo teatrale — piscina denominata *Aquacade*. In tre mesi, nel 1939, ebbe quattro milioni di spettatori con quattro spettacoli al giorno. Gli artisti sono quasi gli stessi della passata stagione, però il fantasioso scenario e vestiario è tutto nuovo e più lussuoso creato dai grandi vestiaristi e scenografi come Murray Anderson, Raoul Pene du Bois, Gae Foster, ecc. Tra gli artisti ricordiamo Eleanor Holm, Buster Krabbe, Everett Marshal, Frank Libuse, Stubby Kruger, tutti notissimi e campioni olimpionici di nuoto.

LE PELLICOLE PRESENTATE...

... all'Esposizione mondiale di New York, riapertasi l'11 maggio scorso, dalle nazioni partecipanti, che sono per la maggior parte in 35 mm. bianco e nero sonore, dimostrano l'attenzione che i governi concedono alla propaganda cinematografica e all'utilità che da essa ne deriva. Basti pensare che in tutti i padiglioni degli Stati Uniti, e specie in quelli dell'aviazione, dell'automobilismo, dell'elettricità, dei trasporti ferroviari, ecc., sono state costruite delle apposite sale cinematografiche dove ininterrottamente si programmano pellicole di propaganda. L'Argentina ha inviate 9 pellicole in 35 mm. sonore; il Belgio 8 in 16 mm. mute; il Brasile 65 in 35 mm. e 13 in 16 mm. sonore di cui una in tecnicolore; Cuba 3 in 16 mm. mute di cui una a colori; Boemia e Moravia 4 in 16 mm. mute; Danimarca 8 in 16 mm. mute di cui una a colori; Rep. Dominicana 2 in 16 mm. mute a colori; Finlandia 12 in 16 mm. sonore di cui due a colori; Francia 56 pellicole in 35 mm. sonore, 5 in 35 mm. mute, 2 in 16 mm. sonore e 11 giornali sonori di 35 mm.; Inghilterra 137 in 35 mm. sonore di cui 3 a colori; Islanda 5 in 16 mm. mute di cui una a colori; Irak 1 in 35 mm. sonora; Giappone 5 in 35 mm. sonore; Palestina 1 in 16 mm. sonora; Polonia 1 in 16 mm. muta a colori; Russia 18 pellicole a lungo metraggio in 35 mm. sonore, 29 corto-metraggi in 35 mm. sonori, 15 in 16 mm. pure sonore; Svezia 1 in 16 mm. sonora a colori; Svizzera 5 in 35 mm. sonore di cui una a colori, 1 disegno animato, 16 in 16 mm. muti; Tahiti 2 in 16 mm. mute a colori. Gli Stati Uniti, nel solo Palazzo del Governo, hanno presentate 9 pellicole in 35 mm. sonore, oltre a tutte le altre pellicole presentate nei singoli padiglioni. Ad esempio nel Palazzo della « Chrysler » si programmano 2 film in 35 mm. sonori: STORIA DEI MEZZI DI TRASPORTO ATTRAVERSO I SECOLI di 15 minuti e INTONATI COL DOMANI di 17 minuti (pellicola tridimensionale) così pure nel Palazzo della « Lucky Strike », dove dalle 10 del mattino alle 22 ininterrottamente, si programma STORIA DELLA LUCKY STRIKE che illustra per la prima volta il processo di quella manifattura. Interessante è il sistema cinematografico adattato nella *Sfera*, dove delle stampe a colori illustranti il MONDO DI DOMANI vengono proiettate su sette schermi attraverso speciale proiettori a lastre. Questo programma dura un minuto e 56 secondi.

ECCOVI ALCUNE...

... notizie in fascio da Hollywood: Maurice Chevalier progetta il suo ritorno ad Hollywood ove manca da molti anni. Hal Roach discute col regista Rouben Mamoulian il piano di dar vita a un film tratto da un'opera greca del 411 a. c. Il manoscritto fu scoperto da monaci bizantini nel IV secolo, il che elimina la spesa dei diritti d'autore. Louise Rainer rientrata ad Hollywood è stata scelta come protagonista di HOT FOR PARIS edizione americana del film francese GIBRALTAR. Sette nazionalità sono rappresentate fra le maestranze tecniche ed artistiche del film A BILL OF DIVORCE: Maureen O'Hara è irlandese, Adolphe Menjou francese, Erbert Marshall inglese, F. Bainter californiano, il direttore John Jarrow è australiano, l'operatore Nick Musuraca è italiano, il fotografo Alec Kahle è tedesco.

ECCO QUANTO SCRIVE...

... la stampa americana a proposito della prima di SONO STATO IO! data al Cine Roma di Broadway: « gli artisti interpretano il soggetto in modo un po' troppo esagerato per essere un'ordinaria commedia e in modo altrettanto esagerato per essere una farsa. L'unico raggio di promessa nel film è l'inclusione di una giovane: Alida Valli. Moderatamente comico. Spettacolo accettabile ». La critica ha elargito due stelle.

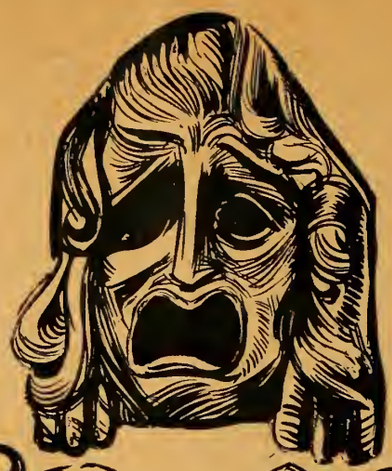
UNA GRANDE COMPAGNIA...

... di Chicago lavora attivamente alla costruzione di 30.000 proiettori automatici con apparecchiatura acustica per l'uso di film a cortissimo metraggio della durata di due minuti e mezzo. Saranno distribuiti nei bar, nei ristoranti, negli alberghi, nelle stazioni ferroviarie. Gli apparecchi funzioneranno mediante l'immissione di una moneta da 5 soldi. Due case produttrici di film sono già sul mercato per lo sviluppo di questa nuova impresa destinata a fruttar milioni: una è presieduta da James Roosevelt, l'altra è stata fondata dall'italiano Frank Orsatti. Anche il ventriloquista Edgar Bergen creatore del famoso Charles Mc Carthy, il quale da qualche tempo accarezza la idea di diventare produttore indipendente staccandosi dalla Universal, annuncia la sua entrata nel mondo dei proiettori automatici con film di 16 mm.

È STRANO...

... che mentre i film biografici stanno avendo gran successo, non c'è nessuno che si rammenti della carriera di un uomo che fu il più noto

Gli intrighi, i complotti, il fasto, le passioni, le gelosie, del romantico Ottocento



La vita, gli amori, le avventure di un celebre attore Arte, trionfo, splendore

KEAN

Genio e sregolatezza

Il capolavoro teatrale dell'autore de "I Tre moschettieri"

dalla commedia di A. Dumas

per la regia di:

GUIDO BRIGNONE

interpretato da:

GERMANA PAOLIERI
ROSSANO BRAZZI
SANDRO SALVINI
FILIPPO SCELZO

MARIELLA LOTTI - DINA SASSOLI - DINO DI LUCA - NICOLA MALDACEA - TAO FERRARI EDOARDO BORELLI

presentato dalla

SCALERA FILM

della vita pubblica americana: vogliamo alludere al Presidente Teodoro Roosevelt. Egli fu un uomo di azione e che ha ora grandi possibilità cinematografiche. Tra l'altro c'è ora un uomo a Pasadena che conobbe Roosevelt intimamente e che scrisse molto intorno a lui: Hermann Hagedorn, biografo, novellista, poeta, il quale ha un buon materiale da ridurre per lo schermo. Tale notizia leggiamo su *Hollywood Spectator* e siamo convinti che qualche produttore americano stia già lavorando per realizzare un film su quel grande uomo degli Stati Uniti.

WALT DISNEY...

... e i suoi collaboratori lavorano, da parecchie settimane, come avevamo annunciato sulla nostra rivista, alla realizzazione della parte propriamente visiva di FANTASIA. Questo film comprenderà dei pezzi delle seguenti opere: *Toccata in fuga* di Bach, *La suite di Casse-Noisette* di Tchaïkowski, *La notte sul Monte Calvo* di Moussorgsky, l'*Ave Maria* di Schubert, *Il chiaro di luna* di Ponchielli, *Le sacre du printemps* di Stravinsky e la *Sesta Sinfonia* di Beethowen.
La celebre orchestra sinfonica di Filadelfia, diretta da Leopoldo Stokowsky, è quella che ha registrato questa musica alla fine dell'anno scorso. I tecnici del suono e i montatori di Walt Disney lavorano ora sui centoventimila metri di film che sono stati necessari per questa registrazione.
Tutto questo è stato ottenuto con i più recenti apparecchi prodotti dai laboratori della R.C.A. Il signor Hal Horne, vice presidente della compagnia formata recentemente da Walt Disney ha dichiarato che sarà pure necessario una attrezzatura sonora speciale per la proiezione del film. Egli pensa che le sale nelle quali sarà dato FANTASIA dovranno avere delle qualità acustiche di primissimo ordine, perciò l'attrezzatura sonora speciale accompagnerà il film in tutti i luoghi ove sarà proiettato. Una settimana sarà necessaria per installare questi apparecchi nelle sale, e altrettanto tempo per toglierli.
Il segreto sul sistema e sull'esatta natura di quest'attrezzatura è gelosamente mantenuto e nei laboratori della R.C.A. a Canden, così come nei teatri di Disney a Hollywood sono state prese grandi precauzioni perchè tale segreto non venga divulgato. Tutto quello che si può sapere è che i tecnici della R.C.A. avrebbero trovato il processo che permette di dare una riproduzione vigorosa della musica d'orchestra.

IL BACIO RITORNA...

... adesso di moda nei film americani da dove le prescrizioni di decenza l'avevano cacciato, almeno in parte. Nel corso del film IO ERO UNA AVVENTURIERA (interpreti: Eric Von Stroheim, Peter Lorre, Zorina), che si gira attualmente ad Hollywood, Vera Zorina, la famosa danzatrice abbraccia 33 volte Richard Greene, il che rappresenta la media di un bacio ogni 2 minuti e mezzo. In un'altra pellicola L'AMORE COLPISCE ANDY HARDY, Judy Garland abbraccia altrettante volte Mickey Rooney. E così il bacio fiorisce in molte altre pellicole. C'è tuttavia un film dove il bacio è bandito: in DONNE (Women), ma per la semplice ragione che manca una parte maschile.

UNA PUNGENTE STORIELLA...

...si racconta intorno ad una recente visita di David O. Selznick a New York. Capitato nella sede di un circolo, una signora li presente, gli chiede: « Caro signor Selznick, come siete riuscito a far cadere da cavallo quel povero piccolo bambino — il bambino di Scarlett O' Hara nel film VIA COL VENTO — dalle braccia di Scarlett nella scena della cavalcata? ».
« Non c'è alcun motivo di allarme, signora — assicurò Selznick — fu adoperata una controfigura ».
« Ma cos'è uua controfigura, signor David? ».
« Invece di un bambino, abbiamo adoperato un nano » — aggiunse nuovamente il produttore di VIA COL VENTO.
« Devo allora concludere che non ci sia niente di male ad ammazzare un nano! » concluse contenta la signora.

FRANCIA

"IL CINEMA SI AFFERMA...

... come lo spettacolo tipo di questi tempi crudeli, lo spettacolo non di distrazione ma di distensione, indispensabile ai nervi e al morale ». Così scrive Lucia Derain su la *Cinematographie Française* del 25 maggio u. s.: « Il cinema non è nè deve essere una volgare distrazione. Nei giorni presenti e fintanto che Parigi, mi scuserete se io metto Parigi al primo posto, vibrerà degli echi della grande battaglia in corso, non è il caso di continuare una programmazione normale. I direttori hanno perfettamente capito ed hanno deciso coraggiosamente di tenere aperti i loro locali ». Queste ed altre frasi scrive la redattrice dell'autorevole rivista parigina per concludere che è possibile portare sullo schermo dei programmi istruttivi e ricreativi nello stesso tempo, come documentari, attualità e giornali di guerra. L'intenzione della « Cinematografia francese » è oltremodo nobile ed umana ma vorremmo sapere quali saranno gli effetti che sugli spettatori faranno alcuni istruttivi nonchè ricreativi giornali di guerra!

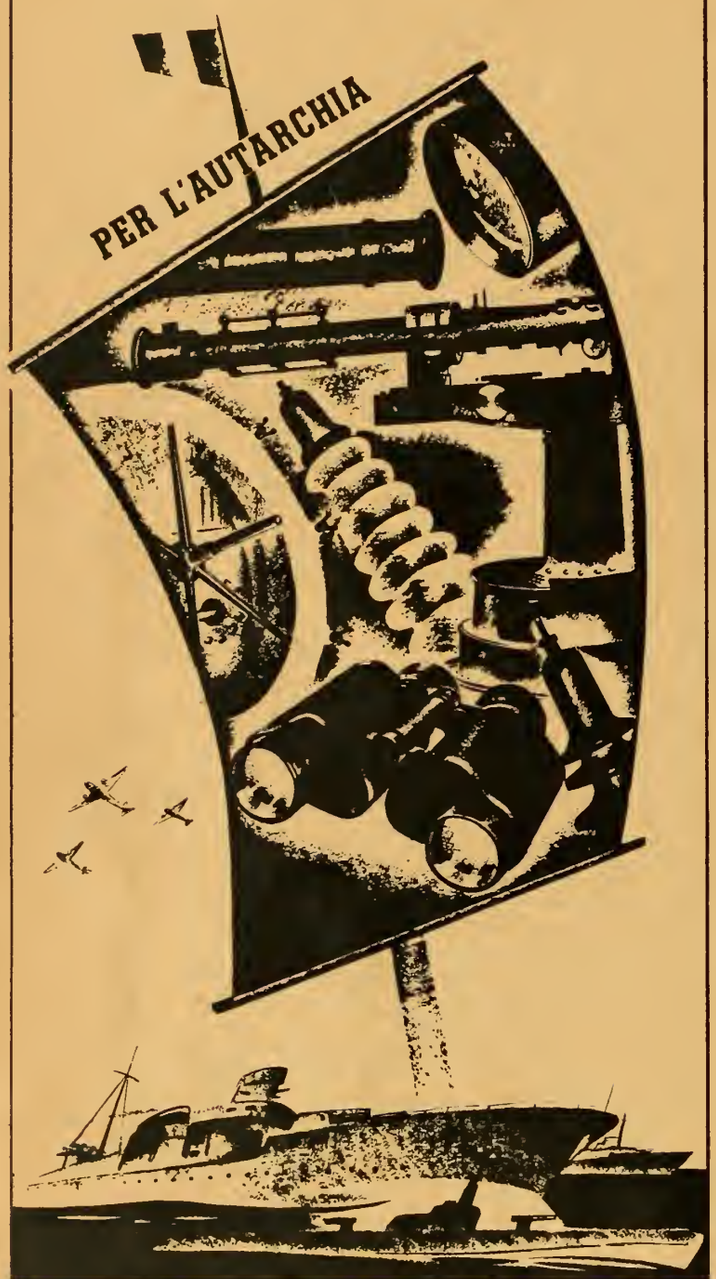
VERA KORENE...

... della Comedie Française è stata scritturata per girare IL VALZER D'ADDIO. Ella impersonerà George Sand, mentre Annie Vernay farà rivivere Maria Wodzinska. Pierre Blanchar interpreterà il ruolo di Frederic Chopin. La regia è stata affidata a Maurice Tourneur.

IL ROMANZO DI...

... Joseph Conrad *Vittoria* è stato ridotto per lo schermo dalla Paramount con Fredric March e la regia di John Cronwell. Questo lavoro venne prodotto una prima volta nel 1919 ed ancora nel 1930 con il titolo DANGEROUS PARADISE con Richard Arlen e Nancy Carroll.

INDUSTRIE ITALIANE IN LINEA



SOC. AN. INDUSTRIALE
SAN GIORGIO

PERFETTI STRUMENTI DI PRECISIONE, PRODUZIONE OTTICA MECCANICA, INDUSTRIALE E BELLICA AL SERVIZIO DEL PAESE

VIII MOSTRA INTERNAZIONALE D'ARTE CINEMATOGRAFICA

VENEZIA - AGOSTO 1940-XVIII

1. - La VIII Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica verrà inaugurata al Lido di Venezia il giorno 8 agosto 1940-XVIII.
La Mostra comprenderà, al massimo, diciotto spettacoli diurni e diciotto spettacoli serali.

2. - La Mostra ha lo scopo di segnalare con pubblico solenne riconoscimento quelle opere cinematografiche che offrono testimonianza di un reale progresso della Cinematografia quale mezzo d'espressione nel campo artistico, intellettuale, scientifico ed educativo.
Nella realizzazione di tale scopo, la Mostra non sarà influenzata da considerazioni politiche od ideologiche.

3. - Ciascuna nazione partecipante alla Mostra può essere rappresentata da un Delegato designato dal rispettivo Governo, o da altro esponente della propria industria cinematografica.

4. - Ciascuna nazione partecipante è libera nella scelta delle opere cinematografiche che rappresenteranno a Venezia la sua produzione nazionale.

5. - Ciascuna nazione non può presentare alla Mostra che un numero limitato di film a scenario a lungo metraggio.
Tale limite è così fissato: Paesi che producono annualmente da:

1 a	25	film	a	scenario	-	1 film
25 »	50	»	»	»	-	2 film
50 »	100	»	»	»	-	3 film
100 »	150	»	»	»	-	4 film
150 »	200	»	»	»	-	5 film
200 »	300	»	»	»	-	6 film
300 »	400	»	»	»	-	7 film
oltre	400	»	»	»	-	8 film

Per i film a corto metraggio il limite è dato dal numero dei film a scenario a lungo metraggio ammessi, più uno. Per le nazioni che partecipano soltanto con film a corto metraggio il limite massimo è di due film.
La Direzione della Mostra può, in casi assolutamente eccezionali, aumentare i limiti sopradetti. Nella formulazione dei programmi sarà data la preferenza ai film di prima visione assoluta.

6. - La Presidenza della Mostra non può rifiutare l'accettazione di un film se non in uno dei seguenti casi:

a) quando il film sia stato pubblicamente proiettato, tanto nel paese d'origine quanto all'estero, rispetto ad esso, già prima della inaugurazione della precedente Mostra;

b) quando il film possa in qualche modo ledere il sentimento nazionale di un altro paese.

7. - Per la produzione straniera sono a disposizione i seguenti premi:

a) per i film a scenario a lungo metraggio: OTTO COPPE;

b) per i film a lungo metraggio non a scenario e per i film a corto metraggio: SEI TARGHE;

c) per segnalare il merito personale di autori, registi, compositori, interpreti e tecnici, e per il complesso artistico di film a lungo ed a corto metraggio, potranno essere assegnate delle MEDAGLIE.
Tali premi verranno attribuiti alla Giuria Internazionale, che, in base ai valori ed ai meriti dei singoli film, potrà assegnarli sia con graduatoria come ex-aequo.

8. - Per la produzione italiana sono a disposizione i seguenti premi:

a) per i film a scenario a lungo metraggio: TRE COPPE (Coppa Mussolini - Coppa P.N.F. - Coppa Ministero Cultura Popolare);

b) per i film a lungo metraggio non a scenario e per i film a corto metraggio: DUE TARGHE.

9. - La Giuria Internazionale sarà composta dal Presidente della Biennale Internazionale d'Arte di Venezia, dai Rappresentanti di ciascuna delle nazioni partecipanti, da un Rappresentante della Camera Internazionale del Film e da un Membro designato dal Presidente dell'Esposizione Internazionale di Arte Cinematografica.
I membri della Giuria selezioneranno i film più meritevoli di premio e che effettivamente siano di clas-

Il miglior sistema per ottenere una bella carnagione:

CURA DELLA PELLE SENZA GRASSO

Avrete tante volte provato come sia sgradevole, dopo il trattamento del viso, sentirsi le mani unte e vedere che sono unti persino i panni e le federe. Sopratutto un viso lucido è tutt'altro che attraente! Lara rappresenta un nuovo metodo semplice, gradevole e molto efficace per ottenere una bella carnagione. Versate qualche goccia di Lara su un batuffolo di ovatta e massaggiate leggermente il viso. Una benefica corrente di nuova vita inonderà la vostra pelle. Guardate poi il batuffolo di ovatta e vedrete con sorpresa che esso è diventato tutto nero. Vi sono tante impurità nei pori che non potete toglierle con i soliti mezzi. Una pelle perfettamente pulita è la prima condizione per la bellezza. Lara penetra profondamente nei pori, scioglie i punti neri e le impurità, rende la carnagione bella, delicata e liscia. La vostra pelle può nuovamente respirare. Lara la rende più fresca, più sana più giovane.

Lara
lozione per il viso
Scherk

TAGLIARE QUI

Scherk Società Anonima Italiana, Milano, Via Luigi Mancinelli, 7.
Vi rimetto questo tagliando e L. 1,– in francobolli, per le spese d'invio, affinchè mi spediate un *flaconcino di Lara*

Nome .....
Cognome .....
Città .....
Via .....
Provincia L

se superiore alla media commerciale, o che abbiano particolari doti artistiche, tecniche, ecc.
Dopo tale selezione ogni singolo membro farà le proprie proposte, che, riassunte dal Presidente, verranno votate segretamente.
In caso di parità di voti prevale quello del Presidente.
Il Segretario Generale della Biennale ed il Direttore della Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica assisteranno ai lavori per l'aggiudicazione dei premi.

10. - La notifica dell'adesione a partecipare alla Mostra dovrà pervenire alla Direzione della stessa prima del 5 luglio 1940-XVIII.
Dovranno essere comunicati al più presto possibile:
a) il titolo dei film che verranno presentati;
b) un breve sunto di ogni film, redatto in italiano, francese, inglese e tedesco, o possibilmente in più di una di queste lingue;
c) i nomi del regista, dei principali interpreti e tecnici del film, ed ogni altra indicazione utile per la migliore comprensione della opera.
Dovranno inoltre essere inviate fotografie del film nel maggior numero possibile.
Le copie dei film iscritti dovranno essere consegnate alla Mostra non oltre il 25 luglio. Trascorso tale termine, la Mostra declina ogni responsabilità per quanto riguarda la programmazione dei film di cui le copie saranno arrivate in ritardo.
La Direzione della Mostra ha facoltà di prorogare, in casi eccezionali e specie quando si tratti di paesi d'oltremare, i termini sopra fissati.

11. - Tutti i film devono venire presentati in edizione originale. L'ordine e la data delle proiezioni saranno fissati dalla Presidenza, assistita dai Rappresentanti delle nazioni partecipanti, i quali a tale scopo dovranno riunirsi a Venezia un giorno prima dell'inaugurazione della Mostra.
Un determinato numero di spettacoli diurni sarà riservato a proiezioni di film retrospettivi, film di avanguardia, e di gruppi di film documentari scientifici ed educativi.

12. - Le spese di trasporto e d'assicurazione delle copie dal luogo di origine fino a Venezia e viceversa saranno, di regola, a carico dei produttori. La Mostra prende a suo carico l'assicurazione ed il magazzinaggio delle copie da quando le riceve in consegna fino alla rispedizione.
Tutte le copie saranno rispedite all'indirizzo del mittente, salvo disposizioni in contrario da parte dei produttori che in tal caso dovranno comunicarle alla Direzione della Mostra, per iscritto, prima della chiusura della manifestazione.
L'Amministrazione della Mostra risponde soltanto di logorio anormale o di distruzione delle copie avvenuta a Venezia. Nell'uno o nell'altro di questi casi essa sarà tenuta a rimborsare il solo costo della parte avariata o distrutta.

13. - La Giuria potrà segnalare quei film che a suo giudizio risultasse opportuno conservare nella Cineteca della Mostra.

14. - Il Presidente della Biennale deciderà insindacabilmente in tutti i casi non previsti dal presente Regolamento.

15. - Il fatto di partecipare alla Mostra implica l'adesione senza riserve alle norme del Regolamento.

16. - Tutte le comunicazioni dovranno essere indirizzate alla Direzione della Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica - Palazzo Ducale - Venezia.

CONCORSO PER UNA NOVELLA
2° "PREMIO RICCIONE"

REGOLAMENTO

1. L'Azienda Autonoma di Soggiorno di Riccione, conferma, anche per l'anno 1940-XVIII, al Comitato Manifestazioni l'incarico di organizzare l'annuale « Concorso per una composizione narrativa di carattere cinematografico ».
2. Il Concorso, che viene denominato « Secondo Premio Riccione », ha per oggetto una « Novella cinematografica », Novella cioè dalla quale si possa facilmente trarre un soggetto per film.
3. Il Concorso è libero a tutti.
4. La scelta del soggetto della novella è libera per i concorrenti. Unica condizione è quella che l'azione, o parte di essa, interessi la vita estiva di Riccione.
5. I lavori per essere ammessi al Concorso dovranno: a) pervenire DATTILOGRAFATI in triplice copia (che non verranno restituite) al Comitato Manifestazioni Riccione non oltre le ore 12 del giorno 5 luglio c. a.; b) essere contrassegnati unicamente da un motto e accompagnati da una busta chiusa, contrassegnata dallo stesso motto contenente nome e indirizzo dell'autore; c) non superare le 10 cartelle dattilografate a spaziatura normale.
6. I lavori verranno esaminati da una commissione così composta: Vittorio Mussolini, presidente; Fabio Tombari, Fulvio Palmieri, Giacomo Rancati in rappresentanza della Direzione Generale per la Cinematografia, Frangiotto Pullè presidente dell'Azienda di Soggiorno, membri; Rosario Leone, segretario.
7. Il lavoro vincente verrà premiato con L. 5.000, pubblicato sulla rivista « Cinema » e segnalato ai produttori per la sua realizzazione.
8. Il premio sarà comunque assegnato e indivisibile.

INDUSTRIE ITALIANE IN LINEA PER L'AUTARCHIA

CREDERE OBBEDIRE COMBATTERE

COGNE

GIORNALI L.U.C.E.

N. 31 — *I notabili dell'Impero a Palazzo Venezia*: Il Duce riceve i notabili della Libia e i dirigenti dell'Associazione Mussulmana del Littorio (Luce) - *Sui mari d'Italia*: Esercitazione della Marina da guerra (Luce) - *Armi germaniche*: Nelle retrovie della linea Sigfrido, le truppe si addestrano (Ufa) - *Paracadutisti americani*: Addestramento guerriero negli Stati Uniti (Paramount) - *Ippodromi romani*: Il 57° Gran Premio del Re Imperatore alle Capannelle (Luce) - *Triennale d'oltremare*: S. M. il Re Imperatore inaugura a Napoli la Mostra delle Terre Italiane d'Oltremare (Luce).

N. 32 — *Floricoltura italiana*: La Mostra delle Rose a San Remo. La Mostra Toscana di piante e fiori allestita in Piazza della Signoria a Firenze (Luce) - *Gioventù del Littorio*: Il Vice Comandante Generale della G.I.L. visita il Collegio Aeronautico di Forlì (Luce) - *Armi germaniche*: Unità dragamine liberano le rotte d'accesso ai porti norvegesi dalle mine. Una sfilata di soldati inglesi catturati (Ufa) - *Coi Cadetti a Torino*: Saggio ginnico degli allievi ufficiali dell'Accademia (Luce) - *Nove maggio a Napoli*: Le cerimonie e le feste per la Triennale d'Oltremare. S. M. il Re Imperatore inaugura un nuovo Collegio della G.I.L., l'Istituto Nazionale dei Motori, la nuova Sede del Banco di Napoli. Rievocazione celebrativa del centenario delle Ferrovie italiane (Luce).

N. 33 — *Littoriali a Genova*: Il G.U.F. Milano vince i Littoriali femminili dello sport dell'anno XVIII (Luce) - *Autarchia della moda*: Le definitive conquiste autarchiche dell'industria e dell'artigianato italiano della moda. La Mostra dell'Abbigliamento a Torino (Luce) - *Manovre americane*: Voli aerei da bombardamento. La squadra navale fa rotta per le Hawai ove verranno svolte le manovre (Metrotone) - *Con l'Armata del Po*: Addestramento bellico delle nostre truppe (Luce) - *Armi per l'Italia*: Visioni di lavoro in una nostra fabbrica d'armi (Luce).

N. 34 — *Artigianato italiano*. A Firenza la X Mostra-mercato dell'Artigianato è inaugurata dal Re Imperatore (Luce) - *Istantanee americane*: Un'eclisse solare di sole. Aeroplani militari partono per ritrarne le fasi. Incontro di due pesi minimi (Metrotone) - *Sulla quarta sponda*: A Tripoli sul Circuito della Mellaha, mentre si svolge la corsa dei milioni (Luce) - *Sui mari d'Italia*: Alcuni nostri dragamine in esercitazioni di dragaggio (Luce).

N. 35 — *La funivia di Napoli*: Posillipo: Mostra delle Terre d'Oltremare (Luce) - *Istantanee d'America*: Una romantica fantasia ispira la modisteria americana. Anche l'aviazione è di gran moda. La guerra sprona l'estro degli inventori (Metrotone) - *Fronte occidentale*: Nella terra di nessuno (Ufa) - *Nelle terre dell'Impero*: L'ammaina bandiera (Luce) - *Biennale di Venezia*: Il Re Imperatore inaugura la XXII Biennale (Luce).

N. 36 — *Italiani nel mondo*: Celebrazione in Campidoglio promossa dalla « Dante Aligheri » (Luce) - *Made in U.S.A.*: Serraglio sottomarino (Metrotone) - *Infanzia ardita*: Palestra della Scuola « De Amicis » di Legnano (Luce) - *La guerra nel nord*: L'arma aerea tedesca (Ufa) - *Materie prime*: Arrivo del carbone tedesco in Italia (Luce) - *Ciano a Milano*: Milano accoglie il conte Ciano (Luce).

N. 37 — *Italia e Giappone*: Lo sbarco a Napoli e la visita alla R. Scuola di Polizia a Caserta della Missione Giapponese (Luce) - *Istantanee americane*: Visioni della ferrovia sopraelevata che sarà demolita per far posto al traffico automobilistcio di New York. Il tragico spettacolo del deviamento dell'espresso New York-Chicago (Metrotone) - *Tennis a Budapest*: Qualche visione dei brillanti incontri tra tennisti italiani e ungheresi (Magyar F.) - *Littoriali del remo*: All'idroscalo « Costanzo Ciano » di Milano, durante le gare finali dei Littoriali del remo (Luce) - *Scuola palombari*: Lezioni ed esercitazioni pratiche alla Scuola Palombari della R. Marina (Luce).

VIAREGGIO

LIDO DI CAMAIORE
MARINA DI PIETRASANTA
FORTE DEI MARMI

20 km. di spiaggia balneare 200 alberghi e pensioni. Stagione Maggio-Ottobre. Ottimo soggiorno primaverile ed autunnale

Informazioni:
Ente di Cura - Viareggio

ENZO FIERMONTE

La Novissima film annuncia una sua prossima produzione dal titolo L'ULTIMO COMBATTIMENTO cui prenderà parte il pugile italiano Enzo Fiermonte. La regìa sarà di Camillo Mastrocinque.

RADIO AMERICANATE

Speciali apparecchi radio di ascolto sono stati posti, a quanto ci viene comunicato da un nostro corrispondente degli Stati Uniti, nei punti principali di Londra dalla « B.B.C. » che, collegati con le stazioni radio americane, daranno modo agli ascoltatori degli S.U. di sentire come se l'avessero in casa gli effetti del bombardamento aereo tedesco sulla capitale inglese. Potenza dei milioni!

NEGLI STABILIMENTI SI GIRA

CINECITTÀ

IMPREVISTO - Prod.: « Juventus-Artisti Associati »; regia: Giorgio Simonelli; interpr.: Vanna Vanni, Emilio Cègoli, Carla Candiani, Marcelli. Al montaggio.

L'UOMO DEL ROMANZO - Produzione: « Sovrania »; direttore di prod.: Civallero e Pelagallo; soggetto: da una commedia di Guido Cantini; regìa: Mario Bonnard; scenografia: Salvo D'Angelo; operatore: Carlo Montuori; interpr.: Conchita Montenegro, Amedeo Nazzari. Versione italo-spagnola. Il film che trovasi alla terza settimana di lavorazione, verrà distribuito dalla Generalcine.

LA SBARRA - Prod.: Sovrania-Icar-Cinecittà; dirett. di prod.: Civallero e Pelagallo; sogg.: tratto dall'omonima commedia di Vincenzo Tieri; regìa: Gianni Franciolini; scenografia: Salvo D'Angelo; musica: Ferri; operatore: Renato Del Frate; inter.: Giulio Donadio, Mariella Lotti, Miguel Castillo, Olga Solbelli, Luis Hurtado, Maria Dominiani, Lauro Gazzolo, Checco Rissone. Versione: italo-spagnola. Il film cui è stato dato il primo giro di manovella lunedì 27 maggio e a cui ha presenziato la Missione Giapponese in visita a Cinecittà, verrà distribuito dalla Generalcine.

NOSTALGIA DI SOLE - Produzione: Comp. Ital. Superfilm; direttore di prod.: Guido Paolucci; soggetto: Guido Paolucci; dialoghi: Libero Bovio; regia: Gennaro Righelli; scenografia: Ivo Battelli; operatore: Renato del Frate; interpreti: Peppino De Filippo, Talia Volpiana, Mariella Lotti, Claudio Gora, Mario Ferrari, Armando Migliari, Lauro Gazzolo, Olga Capri, Ernesto Gentili, Lilian Berti, Pina De Angelis. Il film s'è iniziato il 27 maggio alla presenza della Missione Giapponese, funzionari del Ministero degli Esteri e della Cultura Popolare e del Presidente di Cinecittà Luigi Freddi.

L'ASSEDIO DELL'ALCAZAR Prod.: Bassoli; distribuzione per l'Italia: I.C.I., per la Spagna: Ulargui Film. Questa produzione sta per essere portata a termine in Spagna sotto la regìa di Augusto Genina. Parte dei tecnici hanno fatto già ritorno in Italia. Questa pellicola, che è tra le maggiori realizzazioni della corrente stagione cinematografica italiana, girato in doppia versione italo-spagnola, ha tra i suoi interpreti principali Mireille Balin, Fosco Giachetti, Maria Denis e Rafael Calvo. A Cinecittà i tecnici incaricati stanno attualmente lavorando intorno al montaggio degli esterni girati in Spagna.

I PIRATI DEL GOLFO - Prod. e distr.: E.N.I.C.; soggetto tratto dal romanzo *Guardafui* di Marcello Orano; scenegg.: Marcello Orano, Romolo Marcellini, Gian Gaspare Napolitano; dirett. di prod.: Piero Cocco; regìa: Romolo Marcellini; operatore: Mario Craveri; interpr.: Giovanni Grasso, Barbara Ferrante, Andrea Checchi, Osvaldo Valenti. Le riprese esterne effettuate in Somalia sono terminate. La compagnia è rientrata a Roma per dare inizio a Cinecittà agli interni, dove già si stanno approntando le ricostruzioni. Lavorazione: 11ª settimana.

L'ARCIDIAVOLO - Produzione: Fides film; organizzazione generale: Emanuele Caracciolo; soggetto: tratto dalla commedia omonima di Gherardo Gherardi; scenegg.: G. Gherardi e Alberto Simeoni; regìa: Tony Frenguelli; aiuto regìa: Filippo Ratti; interpr.: Germana Paolieri, Carlo Ninchi, Laura Nucci, Pina Renzi, Enrico Glori, Luisella Beghi, Luigi Pavese, Jone Salinas, Osvaldo Genazzani, Lily Minas, Maria Gallina, Ettore Moschini, Guido Lazzarini, Antimo Reineri. Il film ha avuto inizio il 27 maggio.

SCALERA

BOCCACCIO - Prod.: Venus; distribuzione: Scalera film; soggetto: dall'omonima operetta di Suppè; scenegg.: Galdieri, Albani, Basaglia, Calandri, Masuero; dirett. di prod.: Max Calandri; regia: Marcello Albani; aiuto regìa: Maria Basaglia; ispettore di prod.: Fortunato Misiano; operatore: Massimo Terzano; scenografia: Nino Maccarone; costumi: Emma Calderini; interpr.: Clara Calamai, Silvana Jachino, Osvaldo Valenti, Virgilio Riento, Luigi Almirante, Osvaldo Genazzani, Anita Farra, Bice Parisi, Nera Novella, Pia De Doses, Raffaele Di Napoli. Lavorazione: 3ª settimana.

TOSCA - Prod.: Scalera-Era film; dirett. di prod.: Arturo Ambrosio; regia: Jean Renoir; operatore: Ubaldo Arata; costumi: Gino C. Sensani; interpr.: Micheline Presle, Pierre Jourdan, Michel Simon, Isa Pola, Rossano Brazzi. Il film, che trovasi alla 6ª settimana di lavorazione, si gira ancora in esterni.

S.A.F.A.

LASCIATEMI CANTARE - Produzione: S.A.F.A.; distr.: E.N.I.C.; organizzazione gener.: Livio Pavanelli; soggetto: Mura; regia: Guido Brignone; aiuto regia: Carpentieri; operatore: Santoni; scenografia: Ottavio Scotti; fonico: Weiss; canzoni: Bixio; musica: Verdi, Puccini; interpr.: Giuseppe Lugo, Rubi Dalma, Laura Nucci, Ugo Ceseri, Guglielmo Sinaz, Giulio Stival. Lavorazione: 4ª settimana.

SCARPE GROSSE - Prod.: Fono Roma; distr.: E.N.I.C.; organizzazione gener.: Persichetti; regia: Dino Falconi; aiuto regia: Carlo Malatesta; operatore: Domenico Scala; interpr.: Amedeo Nazzari, Lilia Silvi, Elena Altieri, Tina Lattanzi, Enzo Biliotti, Lauro Gazzolo, Olinto Cristina. Le riprese interne sono terminate; attualmente si girano gli esterni nella campagna di Littoria, ai quali partecipano numerosi rurali con i loro attrezzi agricoli, meccanici. Lavorazione: 10ª settimana.

CENTRO SPERIMENTALE

LA PECCATRICE - Prod.: Manenti; sogg. e scenegg.: Umberto Barbaro, Francesco Pasinetti, Amleto Palermi; consulenza generale: C. S. C. sotto la direzione di Luigi Chiarini; regìa: Amleto Palermi; scenografia: Antonio Valente in collaborazione con gli allievi del Centro; operatore: Vaclav Vick; musica: Alessandro Cicognini; fonico: Piero Passerini; interpr.: Paola Barbara, Vittorio De Sica, Fosco Giachetti, Umberto Melnati, Camillo Pilotto, Pietro Carnabuci, Giuseppe Porelli, Bella Starace Sainati, Armida Bonocore. Lavorazione: 7ª settimana.

LA CORONA DI FERRO

Una leggenda di eroismo e di amore intrecciata alle vicende del viaggio che la corona ferrea dell'Imperatore Costantino, fece nel v secolo da Bisanzio a Roma, fornisce la materia al nuovo film di Alessandro Blasetti, di cui la produttrice E.N.I.C.-Lux, ha iniziato la preparazione. Blasetti e Castellani sono gli autori del soggetto elaborato con la collaborazione di Chiarini, Chiarelli, Spaini, Volpicelli. La sceneggiatura è stata affidata a Corrado Pavolini, Renato Castellani, Cesare Vico Lodovici, Giuseppe Zucca, Alessandro Blasetti.

DON PASQUALE

In questi giorni si è costituita in Roma la Società Anonima Nazionalcine presieduta da Giovanni Addessi sotto la direzione artistica di Camillo Mastrocinque. Questa Casa di produzione ha nel programma una realizzazione cinematografica dell'opera di Donizetti DON PASQUALE che dovrebbe iniziarsi il 1º luglio negli stabilimenti di Cinecittà. La regia è stata affidata a Camillo Mastrocinque e alla sceneggiatura stanno attualmente collaborando attivamente lo stesso Mastrocinque, Giuseppe De Santis e Gianni Puccini. Le parti principali sono state affidate ad Armando Falconi, Laura Solari, Maurizio D'Ancora, Franco Coop, Greta Gonda. Un secondo film in programma su soggetto di Alberto Spaini ha il titolo BABARA E BARBERINA.

PISORNO - TIRRENIA

CENTO LETTERE D'AMORE (*La pelliccia di visone*) - Prod.: Incine; distr.: Cine Tirrenia; direttore di prod.: Fabio Franchini; regia: Massimiliano Neufeld; dialoghi: Alessandro De Stefani; canzoni: Di Lazzaro; commento mus.: Enzo Masetti; interpr.: Armando Falconi, Vivi Gioi, Lilian Herman, Giuseppe Porelli, Gemma D'Alba, Loretta Vinci, Enzo Biliotti, Maria Jacobini, Bianca Camarda. Lavorazione: 4ª settimana.

IL CAVALIERE DI CRUJA - Produzione: Capitani; distr.: E.N.I.C.; direttore gener.: Eugenio Fontana; sogg.: Carlo Malatesta, Aldo Vergano; scenegg.: A. Vergano, C. Malatesta, G. G. Napolitano, A. Spaini; regia: Carlo Campogalliani; aiuto regia: Aldo Vergano, Vittorio Cottafavi; scenografia: Luigi Ricci; operatore: Aldo Tonti; costumi: Emma Calderini; musiche: Ghislanzoni; interpr.: Doris Duranti, Antonio Centa, Leda Gloria, Guido Celano, Noëlle Normann, Nico Pepe, Dino Di Luca, Oscar Andriani, Vasco Creti, Giuseppe Rinaldi. Terminati gli esterni in Albania, la compagnia ritornata in Italia si è trasferita a Tirrenia, dove si girano gli interni. Lavorazione: 6ª settimana.

F.E.R.T.

IL CAPITANO DEGLI USSARI - Prod.: Nuova Film; distr.: I.C.I. Il film è passato al montaggio.

TITANUS

RITORNO - Prod.: Itala; distr.: Scalera; regia: Geza Von Bolvary. Il film è al montaggio.

Generalcine
Armando Falconi
Vivi Gioi
Dina Sassoli
Leonardo Cortese
Luigi Almirante
ALBERGO
Alessandro sei grande!
prod.
Fono-Roma
regia di
C.L. Bragaglia

10 GIUGNO 1940 XVIII

cinema 95

'Il cavaliere di Kruja'

NUMERO E QUALITÀ

IL NUMERO fa la forza: il vecchio assioma va ripreso, chè calza a pennello, a proposito della situazione cinematografica interna nostra, quale essa s'è andata delineando nella stagione che si sta conchiudendo adesso. Più ancora par valido il detto, ove si rifletta al futuro, quale gli avvenimenti concreti e quelli probabili lo fanno prospettare.

Fino a questi giorni, il mercato italiano, il quale si nutre della quantità cospicua di 261 film annui, s'è potuto saziare, quantunque non tutti i suoi pasti siano stati della stessa soddisfacente squisitezza. Non è stata, quella scorsa, una stagione straordinariamente positiva (da un punto di vista generale), a causa della guerra, e anche — non poco — del livello via via sempre più « standardizzato », che vuol dire insipido, della produzione internazionale; «standard» che precipita di giorno in giorno (ci sembra), dall'avvento del sonoro ad oggi. La crisi prodottasi nel 1926 non è ancora spenta. Soprattutto per quanto riguarda il cinema americano. Alle bocche voraci dei differenti mercati nazionali, fu sempre — difatti — il cinema americano quello che fornì il numero più abbondante di portate. Oggi i piatti scelti — oggi, che poi vuol dire già ieri — li fornisce, a quel che sembra, il pur discusso cinema francese. Questo, detto a mo' di consuntivo rapidissimo. La stagione trascorsa è stata caratterizzata, in Italia, dall'affermazione francese, dalla perdita di terreno americana (dovuta in gran parte, sia pure, alla diminuzione, a scapito purtroppo anche della qualità, dei film importati da Hollywood), dalla notevolissima ripresa italiana. Inutile ripetersi: ma questo è certamente stato l'anno migliore della nostra produzione: incremento quantitativo, in due sensi, assoluto e relativo (ovvero un lotto più folto di film buoni, ben fatti), progresso qualitativo.

Ora si deve pensare alla stagione a venire. S'è detto che al grosso dei 261 film la produzione nostrana dovrà contribuire, onde la stagione prossima se n'alimenti, con la cifra — irta di responsabilità, fitta di giornate lavorative molto piene — di 120. Chiaro si fa dunque il problema. Il numero progettato all'ingrosso, dovrà a tutti i costi venire raggiunto. Si rifletta che verranno sempre più a mancare i film delle nazioni belligeranti; e quanto ai film americani, rimane soltanto da augurarsi che le trattative che si stanno attualmente svolgendo con l'industria di Hollywood siano presto condotte a buon fine, così che il noleggio italiano possa in parte colmare l'altra metà. Molti film americani — ma che siano *buoni* (come il nostro titolo vuol domandare). Se questo potrà esser fatto, resteranno pure dei vuoti. Si potrà ricorrere alle produzioni neutrali: Svezia, Argentina, Spagna, forse Giappone, ecc. Ma il còmpito maggiore dovrà toccare all'industria italiana. Questo è il punto.

E' dunque necessario che codeste giornate lavorative si effettuino, e che il non piccolo nucleo di persone indispensabili a produrle sia messo in grado di trovarsi sul lavoro — qualunque debba essere la piega degli avvenimenti. Il massimo degli sforzi dovrà venir fatto dai « cinematografari » italiani. Ciò dicendo, è ben viva in noi la convinzione che il cinematografo, in tempo di guerra, non è da considerarsi una sorta di oppiata e comoda distensione degli animi, bensì il refrigerio — non ce ne sarebbe uno migliore — più convincente e pulsante. Si avrà bisogno non tanto di film facilmente divertenti, quanto di opere di una certa nobiltà ed elevatezza spirituale, motivi da realizzarsi, se non soltanto nella « stoffa », anche in una stringata sobrietà di toni e di espressione. Film, si vuol dire, adeguati al momento: è sommamente opportuno che il cinematografo, sempre più e sempre meglio, si sappia rendere conto, sia cioè sensibile al perturbato tempo che andiamo vivendo. Anche la gente del cinema sappia essere e sentirsi europea, nata sotto martoriati paralleli. Si chiederà, al nostro cinema, di elevare ancora il suo livello, di eliminare ogni resto di frivolo e inattuale « spasso », rifacendosi, se mai, all'umore di opere classiche della tradizione italiana, piuttosto che alla facile vena comica di commediografi o soggettisti di mediocre talento. Vorremmo insomma che la cosiddetta « settima arte » contribuisse, in un'epoca di inevitabile usura culturale — e verrà un domani anche più duro — al mantenimento in vita, alla salvezza della cultura. Spetta dunque all'intelligenza, una volta di più invocata all'opera da queste colonne, di risolvere, informandola di sè, la delicata situazione del cinematografo italiano. Non vi sia più posto sugli schermi, nel tempo cocente nel quale si svolge la nostra vita, per la volgarità di certe « storie », per la dannosa retorica, per l'incompetenza, ecc. Se non si riuscirà — a questo patto — a raggiungere il numero richiesto di film, si colmino i vuoti con intelligenti documentari (possibilmente affrontandovi problemi umani, e non soltanto svolazzi), con cortimetraggi succosi, con vivi giornali d'attualità. Non sarà dunque solo una questione di numero. Numero, che vuol dire lavoro accelerato e senza sosta. Ma che questo non significhi fretta inconsciente. E che artisti e artigiani, fabbricando prodotti a ritmo svelto, non ce li diano in squallida « serie ». Numero, ma anche, e vorremmo dire soprattutto, qualità.

NOMENTANO BORGHI

IL PUBBLICO BALTICO

QUANDO nei paesi baltici si dice spettacolo, non bisogna pensare soltanto al teatro, al cinematografo, e alla funzione che questi luoghi esercitano su quel certo numero di individui, grande o piccolo, i quali normalmente li frequentano. Feste pubbliche e feste private; ricorrenze e celebrazioni d'un certo peso e significato, ricorrenze e celebrazioni appena famigliari; ogni volta che i baltici debbono per qualche ragione uscire dalla norma, si tratti magari di un lutto, di un funerale, nasce e si esprime in loro il senso, l'esigenza della scena, dello spettacolo. Fenomeno istintivo e quasi irresponsabile; dovete avere un occhio molto sagace per capire a prima vista il sentimento che essi sottintendono; cosa vogliono manifestare; l'ispirazione cui obbediscono. Nè si vuol dire che il fatto vi dispiaccia; può sorprendervi, e, in effetti, al primo momento non sapete che pensare; ma quando, afferrati vostro malgrado da quel clima artatamente creato, cominciate ad avvicinarvi, la suggestione già per tre quarti ha operato in voi; anche se voleste, non sareste più capaci di sottrarvene. E non ne siete scontenti; quel clima è singolare, ma non è falso: il baltico trova quasi sempre la nota giusta e sobria anche in sede umana e morale.

Ho accennato alla festa, al ritrovo; una corporazione studentesca si riunisce in serata straordinaria, in un villaggio si festeggia uno sposalizio, un gruppo di artisti offre un ricevimento? Immediata, pronta, si inizia da parte dei responsabili l'organizzazione della festa; grande o piccola, importante o meno, non è la circostanza che conta: sempre e comunque, si deve avere la sensazione dello spettacolo. E tutti vi concorrono armonicamente, disciplinatamente; chi organizza distribuisce le parti, i ruoli, curando al millimetro gli effetti decorativi dell'insieme. E chi si presta, entra nel ruolo, quale esso sia, omninamente, perdutamente: sarebbe sopportato, un effetto non straordinario, non eccezionale, non sarebbe sopportata, invece, non passerebbe assolutamente liscia una fosse pur lieve stonatura. E il successo, in questo senso, c'è sempre; anche se, essendo stranieri e nuovi, si possa provare una certa meraviglia e sorpresa: metteva conto un tanto movimento, un tanto sforzo per un movente così fievole, per un risultato bello, ma soltanto esteriore? Ma guai ad intervenire col nostro giudizio di meridionali in queste faccende; sbrigativi come siamo, poco o affatto propensi cioè a spendere tempo e fatica in pura perdita, noi finiremmo col non capire più il profondo senso di questi incontri e di queste manipolazioni. Senso che prima di essere estetico, è umano. Bisogno insomma naturale e spontaneo di comunione, di solidarietà: al quale la fantasia vuol dare luci e colori per renderlo vario e attraente; per portarlo sul piano della novità, dell'inedito, quasi del miracolo, direi. E non è un'esagerazione: la vita di lassù è per tre quarti dell'anno solitaria e impedita; gli uomini hanno soltanto due o tre mesi di vera libertà, di sicura luce. Ed essi debbono centellinarseli quei novanta, quei cento giorni: sapeste come fuggono presto e come è difficile seguirli.

Una scenografia di gusto russo. per il 'Bugiardo' rappresentato in Lettonia

Da noi un'ora di divertimento può essere perduta senza rammarico; o consumata passivamente; ma nel nord no; anche i più consueti svaghi sono affrontati lassù a denti stretti, con un impegno di tutte le facoltà. Entrate in un cinematografo, in un teatro, e constaterete che il pubblico non fa rumore, quasi non respira; perfino i bambini, silenziosi, estatici. E non si tratta di uno svago raro, insolito: in tutte le stagioni le sale cinematografiche e i maggiori teatri sono aperti. Ma la consuetudine non incide sulla sensibilità; la meraviglia è un sentimento che in essi si rinnova sempre, un sentimento che, qualunque sia la loro età e la loro condizione sociale, costantemente li nutre. E sì, potete anche sentirli ridere se la pellicola o la recita teatrale e musicale hanno il potere di accendere in essi il riso; ma anche questo abbandono è misurato; poichè essi istintivamente hanno un'immensa paura di uscire da quello stato di incanto, nel quale sentono di stare tanto bene, nel quale sicuri e felici per un momento o per un'ora si cullano.

Ma l'attesa dello spettacolo ve li fa vedere anche più davvicino; è soprattutto nell'attesa che essi rivelano questo che si potrebbe definire il misticismo dello spettacolo. Già le loro sale, i loro teatri non sono molto illuminati; tutto deve confluire là dentro alla suggestione, al prodigio; e, finchè il sipario non si apre, finchè la tela non s'illumina, questa massa viva è come avolta in una nebbia opaca che la nasconde perfino a se stessa. Ed è come se non sia di carne, fisica, reale; anche le « maschere » non sembrano corpi che si muovono, ma spiriti che si librino. Questo clima è costante e normale; e non lo trovate sòlo nelle grandi sale, nei teatri, ma anche, ripeto, in luoghi non decisamente pubblici: circoli, *clubs*, corporazioni. Nonchè nelle case private. Dove, quando si allestisce un ricevimento, quando si offre un tè, la padrona di casa non si contenta di prepararvi il piacere materiale di un'abbondante e scelta refezione, ma attende anche a comporre per voi un'atmosfera di piacere spirituale; e si gioverà di aiuti decorativi d'ogni genere: fiori, tappeti, luci; la casa, quel giorno, piccola o grande, è parata a spettacolo. Ma senza cafo-

nerie; senza esagerazioni; i baltici sono sempre cauti e discreti; anche la piccola borghesia che altrove incapperebbe in facili errori di gusto e di misura, non c'è pericolo esorbiti o strafaccia.
Ma, per tornare al teatro, cioè allo spettacolo pubblico, allo spettacolo organizzato per la massa, bisogna dire che il gusto baltico tiene meno conto dei fattori psicologici che dei coloristici e decorativi; la poesia non è servita, ma serve il teatro. E così la musica: le cui leggi sono magari più rispettate di quelle della poesia, ma non senza qualche scarto, deviazione od abuso. Quando ho assistito all'Opera Nazionale di Riga ad una interpretazione del *Ballo in maschera* di Verdi, io non ho potuto fare a meno di sottolineare l'enorme differenza di tono tra questa e le interpretazioni che della stessa opera avevo avuto occasione di vedere in Italia: l'ultimo atto, per esempio, è tutto portato sul piano del balletto; e anche il tragico finale, nonostante lo svolgimento musicale fedelissimo, scompare o si umilia nel gorgo veemente della coreografia.
Altrettanto potrei dire di una rappresentazione del *Bugiardo* di Goldoni, a cui ho anche assistito: la quale era tutta mantenuta sul filo di un giuoco scenico arditissimo: indubbiamente originale, indubbiamente ricco di effetti singolari e spettacolari, ma dove l'evidenza dei caratteri si annullava e confondeva in una sorta di musica d'assieme, affidata per tre quarti non tanto alle parole quanto ai costumi, agli scenari, al movimento delle gambe, delle braccia, dei corpi.
Chiesi se fosse un tentativo di interpretazione insolita; volontario, cercato. Mi risposero che così il regista aveva « inteso » l'opera; e d'altra parte una recitazione senza sfondo, pacata, soltanto psicologica, come avrebbe potuto interessare? Vi dirò che il pubblico lettone da moltissime sere accorreva entusiasta a godersi quella recita: la compagnia degli attori non era di professionisti, era di dilettanti, e dilettanti di una piccola città, di Jelgava; ma essi recitavano con tanta finezza e squisitezza, con tanta fusione, soprattutto, che nessuno li avrebbe giudicati dei dilettanti. E Riga, non soltanto la Riga intellettuale, ma anche la popolana si divertiva — ripeto — un mondo; quando Lelio finiva col rimanere prigioniero del proprio azzardoso e teso giuoco, il pubblico rompeva in un applauso convinto, pieno, interminabile. Ammirazione peraltro che non andava all'opera, cioè alla singolare rappresentazione di un mondo vivo e di un tipo umano originalissimo, ma ai valori coreografici, e, direi, prospettici della commedia.

Colombina e Arlecchino nel 'Bugiardo' lettone

Squisitezza e finezza; ma dov'era finito Goldoni, dove era stato confinato il poeta? E tuttavia non avevate cuore di rimproverarli: quell'ammirazione andava ad una cosa contraffatta, ad un *Bugiardo* ridotto a balletto, erano di legno, erano marionette i personaggi, era di cartapesta quella Venezia dove questi si muovevano, eppure...
Non vidi invece una commedia di autore lettone che si stava montando anche nei miei giorni di Riga. Era ancora allo studio; e non mi fu permesso di assistere alle prove perchè — spiegarono — le prove non si svolgevano in costume nè a palcoscenico « messo a punto »: anche se avessi compreso la lingua, sarei rimasto deluso; tutto il lavoro, che era di ambiente contadino, appoggiava sulla suggestione degli scenari, dei costumi, ecc.
Mi fu poi offerta la visione privata di un film che aveva per protagonisti dei contadini e come atmosfera un villaggio nella stagione dei matrimoni e delle feste. Una pellicola quasi senza intreccio; una sorta di documentario i cui elementi cercavano di congiungersi e legarsi, ma in funzione più decorativa e folcloristica che narrativa. Niente di straordinario; anche qui si cercava di creare un clima indipendentemente dai sentimenti e dai fatti che regolavano il racconto. Ma ne risultava un effetto ugualmente perspicuo: i personaggi non avevano un rilievo potente, ma il villaggio, ma la casa dei protagonisti, ma quell'aria pacata della campagna, tutto che era cornice e sfondo, una delizia. E intanto vedevo, intorno a me, visi beati; lo spettacolo trasportava i miei amici in quella regione di placido, morbido sogno in cui, puntualmente, essi domandano di essere condotti.

MARIO PUCCINI

'ADDIO GIOVINEZZA!' 1940

Una scena di 'Addio giovinezza!' girata a Villa Umberto in Roma (regia A. Genina - 1927)

(dal nostro inviato speciale)

UNA SERA del 1913 il pubblico milanese conobbe due nuovi autori: due giovani che apparvero alla ribalta tenendosi fanciullescamente per mano, sorridenti di felicità davanti a quei primi applausi, il cervello divenuto un vulcano di idee, di propositi e di progetti per la convinzione d'un vittorioso avvenire. « Erano due ragazzi romantici e giocondi: uno di spalle dure, con un che di strambo tra il ciuffo a sghimbescio, il naso forte e il mento quadrato, e si chiamava Sandro Camasio; l'altro era smilzo, con teneri occhi, tratti virilmente delicati, bocca ridente, quieti modo signorili, e si chiamava Nino Oxilia. Tutti e due amavano la vita come la si ama tra i diciotto e i vent'anni, dipinta di divina falsità, misteriosa come una vergine e procace come una cortigiana. L'uno squadrava l'avvenire con festosa sicurezza, l'altro lo sogguardava di tra le ciglia, come per lusingarlo; e tutti e due intessevano, con la mente facile e il cuore abbondante, storie purpuree ed azzurre per i loro favolosi domani » — queste belle e commosse parole scrisse di quei due giovani Renato Simoni sull'*Illustrazione Italiana*. Ormai erano passati quattro anni dalla festosa serata milanese; e Camasio era morto nello stesso 1913, Oxilia sul Piave era stato ucciso da una granata nemica in un vigneto mentre dirigeva i tiri della sua sezione. Si era compiuto per loro quel triste presagio che sembrava racchiuso nel titolo della commedia che invece li aveva aperti ad ampi sogni: *Addio giovinezza!*

Ma il loro malinconico addio alla giovinezza (« Ma fugge la bellezza, - e giovinezza non torna più ») continuò invece a celebrare sui palcoscenici la loro vita, la loro *bohème*, le loro soffitte e i loro amori; magnificamente interpretata dalla compagnia di Tina di Lorenzo e Armando Falconi toccava e commuoveva il cuore degli spettatori con la semplicità dei suoi affetti, l'allegria della spensieratezza e con quel dolce sospiroso mutamento dalla vita gaudiosa alla vita triste, comune, senza più sogni...

Sostanza e intendimenti della commedia sfiorano quindi un mondo che anche intellettualmente è piccolo borghese, è chiuso e senza slanci, spinto quasi dalla fatalità ad occupare, dopo il brillante tempo studentesco, una scrivania in un ufficio, a mettere le mezze maniche e a consumare il fondo dei pantaloni. Se la commedia non cade in questo accorante baratro è perchè la salvano delicata poesia, levità d'accenti, freschezza di tono. La lagrima che spunta alla conclusione non ha l'amarezza del rimpianto ma piuttosto il dolce sapore del grato ricordo di una bella stagione della propria vita.

Tuttavia, quando vidi annunciata la preparazione di un film tratto da *Addio giovinezza!* ebbi timore che non si riuscisse a conservare questo tono. Un niente avrebbe precipitato ogni cosa nella più piatta banalità e nel più stucchevole e deleterio dei romanticismi. Andai, dunque, da Salvator Gotta, incaricato di stendere la riduzione cinematografica della commedia e gli esposi i miei timori.

Gotta fu d'accordo con me nel riconoscere questo pericolo; e, infatti, l'aveva considerato. Nè avrebbe potuto essere altrimenti. Gotta è uomo di cinematografo e al cinematografo, salvo DIAMANTI, ha dato opere per un verso o per l'altro notevoli: LA SIGNORA DI TUTTI, diretto da Ophüls (1934), CAVALLERIA, diretto da Alessandrini (1936), LA DAMIGELLA DI BARD, diretto da Mattoli (1936) e IL PICCOLO ALPINO, di Biancoli, attualmente ancora al montaggio. Di più, e soprattutto, Gotta fu compagno di studi di Camasio e Oxilia, fu compagno dei loro vagabondaggi, delle loro discussioni, dei loro sogni; di Oxilia fu poi compagno d'armi e gli era vicino quando la granata lo uccise.

Inoltre conosce la commedia come nessun altro, sia per aver vissuto in quegli stessi ambienti e fra quelle persone che vi sono ricreati, sia per averla studiata e, per la prima volta, stampata (1914) con una prefazione da cui traggo quanto segue: « *Addio giovinezza!* ha fatto vibrare tutti i cuori, in tutti i teatri d'Italia; la gente d'ogni classe, d'ogni età comprese che Sandro Camasio e Nino Oxilia, con straordinaria limpidezza di animo e d'ingegno, con i mezzi più semplici e diretti dell'arte, seppero trarre dalla congerie della vita un sentimento d'universale importanza, che essi, fermando l'ora in cui l'uomo sta per caricarsi sulle spalle il fardello delle responsabilità e guarda indietro i bei giuochi abbandonati, conseguirono il più nobile fine dell'artista, che è quello di interpretare e celebrare l'anima umana nei suoi moti più salienti e generali ».

Gotta non ha dimenticato questa prefazione. Nella stesura della trama cinematografica ha abilmente evitato le conclusioni che sono il punto delicato della storia. Soltanto di Dorina si sa che seguirà la sua sorte di piccola donna, non perchè ciò sia necessario ma perchè è nella logica delle cose. Immutato è Mario, immutata Elena, ampliata la parte di Leone, l'uomo che non piace alle donne e vive delle avventure dei suoi compagni (il personaggio di Leone ha sempre avuto un grande successo. Falconi ne fece una sua particolare creazione).

Una novità: gli autori Camasio e Oxilia appaiono fra i personaggi. « Essi, — mi disse Gotta, — non si vedranno mai di faccia ma saranno continuamente presenti. Nel finale della prima parte, ad esempio, noi vedremo i due, sempre di spalle, che chiudono il fascicolo di *Addio giovinezza!* Un altro esempio: Mario ha conosciuto Dorina e l'accompagna a casa. Ma lei non ne vuol sapere e tuttavia

Carmen Boni in 'Addio giovinezza!' (1927)

egli insiste ad aspettare sotto le finestre un segno del suo interessamento: appena una occhiata. L'occhiata viene e Mario se ne va felice e raggiunge sul viale due passanti: sono Oxilia e Camasio. In questo stesso episodio si ode la canzone che è il motivo dominante del film. Giovinezza non torna più... E un altro personaggio viene aggiunto: il maestro Blanc che fu anch'egli nostro compagno di università, di Oxilia, Camasio e mio. Lo chiamavamo Pino. Era il musicista della brigata. Aveva scritto un valzer diventato famosissimo: *Malombra*. Nel maggio del 1909 compose la musica per un inno le cui parole erano state scritte da Oxilia. L'inno fu *Giovinezza* che oggi si canta sulla stessa musica ma con parole diverse. Le parole erano queste:

Son finiti i giorni lieti
degli studi e degli amori:
o compagni in alto i cuori,
e il passato salutiamo.

Salve nostra giovinezza!
Te, commossi salutiamo...
Per la vita ce ne andiamo,
il tuo riso cesserà!

Ma se un dì venisse un grido
dei fratelli non redenti,
alla morte sorridenti
il nemico ci vedrà!

« Il richiamo patriottico dell'inno diventa una delle caratteristiche del racconto cinematografico di ADDIO GIOVINEZZA! Nella commedia manca completamente. Nel film, invece, il richiamo patriottico sarà dato e sostenuto da avvenimenti ed usanze di allora che ho rispolverato per l'occasione. Ne cito una: a maggio studenti e sartine andavano a portare le violette al monumento dei martiri del '21 e a quello dei caduti di Crimea ». Poi Gotta mi spiegò ancora come egli avesse cercato di far rivivere la vita degli studenti d'allora in tutte le sue particolarità, possibilmente sempre di riflesso, attraverso cioè la rievocazione dei luoghi abitualmente frequentati, dai caffè al Valentino agli spettacoli (con rappresentazione della *Turlupineide* che fu la prima rivista data in Italia) in un'epoca in cui erano di gran moda d'Annunzio e Fogazzaro.

* * *

È questa la terza edizione cinematografica di ADDIO GIOVINEZZA! Dopo Lydia Quaranta (nel 1913) e Carmen Boni (nel 1927), Maria Denis interpreterà il fragile, borghese, casalingo personaggio di Dorina che le è particolarmente adatto. Intanto, compiuta la stesura della commedia in forma di ampio racconto, Salvator Gotta l'ha consegnata per la sceneggiatura di cui preparerà poi i dialoghi. « Ma i dialoghi di Camasio e Oxilia vanno benissimo — mi disse Gotta. — Rimarranno perciò quanto più possibile ».

DOMENICO MÈCCOLI

Salvator Gotta all'epoca di 'Addio giovinezza!'

Nord-ovest

Vecchi falsi

TEMPO FA su queste stesse colonne abbiamo pubblicato una breve storia della situazione cinematografica francese durante la scorsa guerra mondiale. Ne abbiamo visto le oscillazioni, i tentativi di vita e gli sforzi continui per essere un'arma attiva al servizio della nazione durante il conflitto. Molto interessante a questo proposito sono altre rivelazioni sul film propriamente propagandistico che la Repubblica lanciò in quegli anni nel mondo, che appaiono ora sui periodici cinematografici tedeschi.

Il capo della propaganda inglese dei cosiddetti « orrori », Lord Northcliffe, organizzò a partire dallo scoppio della guerra mondiale una speciale sezione di diffusione delle idee alleate attraverso il film. Egli venne aiutato da un certo Mister Muier che si adoperava per lo smercio di tali film-giornale e di documentarî tendenziosi, o abilmente falsificati, nei paesi rimasti neutrali. La Francia invece attese fino al 1917 per avere in pieno funzionamento una centrale di stato per la propaganda filmistica. Prima di quell'epoca infatti, in quel paese, vi erano solo dei film a soggetto, editi in genere dalla Casa Pathé, che venivano girati per eccitare e convincere principalmente le masse interne. Più tardi la marcia tedesca nel Belgio e nel nord della Francia fornì il tema principale per l'immissione nei documentari e nei giornali di falsi atti di crudeltà che sarebbero stati commessi dai soldati germanici. Tutte le più strane calunnie, che nuovamente oggi vengono diffuse dall'accesa stampa delle potenze occidentali per macchiare l'onore del soldato tedesco, vennero usate durante la scorsa guerra come importantissima arma di carattere morale. I famosi mozzamenti di mani, le crudeltà contro i bambini, gli straordinari massacri vennero sempre più insistentemente mostrati nei film francesi. A questo proposito tornano in mente le rivelazioni di un giornalista parigino, il quale nel 1925 scrisse sul sistema usato per fotografare e filmare queste scene che vennero poi diffuse nel mondo. In genere furono adibiti gli scenografi ed i pittori del teatro dell'Opera di Parigi e di altre importanti sale per costruire delle « quinte » il più possibile reali per queste « autentiche » scene di orrore.

Un tipico film a soggetto con sfondo propagandistico di questo tipo fu LA VENDETTA DI GURKHA girato nel 1915. Nei volantini di pubblicità che venivano distribuiti al pubblico prima dello spettacolo la trama veniva esposta così: « Gisler, un commerciante tedesco in India, venne trovato ferito sulle montagne da Gurkha Dambir e trasportato da questi nella sua capanna. Completamente guarito e in perfetta salute egli cerca di molestare la moglie del suo salvatore. Ma Lallah, così si chiamava la donna, lo respinge, e nella lotta che ne segue viene colpita da Gisler e ferita a morte. Quest'ultimo, credendo di aver ucciso la donna, dà fuoco alla capanna di Dambir e fugge. Lallah, in punto di morte racconta però al suo uomo, che è intanto sopraggiunto, quanto è accaduto. Ne nasce un inseguimento e i due uomini ritrovatisi nelle montagne, si scambiano delle fucilate. Gisler si finge colpito e cade a terra. Dambir a sua volta, deposta a terra l'arma, corre verso il tedesco il quale però d'un tratto si solleva e colpisce Dambir.

Un anno più tardi l'Inghilterra e la Francia hanno iniziato la loro lotta mortale contro « il militarismo prussiano » (personificato in Gisler). L'India manda i suoi aiuti e Dambir giunge in Francia con un reggimento di Spahis.

Un solo pensiero lo guida: vendicare Lallah. Gisler invece fa parte di un reggimento di ulani, che personificavano per gli alleati i più terribili autori delle devastazioni e delle crudeltà con le quali si cercava di colpire il nome tedesco in tutto il mondo civile. In territorio invaso Dambir incontra di nuovo Gisler, e lo vede proprio mentre il tedesco lotta contro delle donne disarmate. Egli allora si lancia contro il suo nemico mortale, ma sopraffatto da alcuni soldati tedeschi viene ridotto all'impotenza e legato su un rogo acceso. Proprio in quel punto un'ardita pattuglia francese giunge sul posto, scaccia gli invasori e libera Dambir giusto all'ultimo minuto. Questi ritrova il tedesco e in una libera lotta lo uccide. Lallah e l'ignominia subìta sono così vendicate ».

Questo film di propaganda fu visionato su larga scala dal '15 al '18 prima di tutto in Scandinavia, poi in Olanda e in Svizzera. Negli Stati Uniti esso raggiunse il massimo dei successi. Di grande importanza è l'azione che i film del genere di questo raggiunsero sui pubblici neutrali e su quella parte di essi che maggiormente era vicina di spirito agli alleati. Tutto ciò principalmente perchè essi non si basavano tanto sul fatto positivo del racconto quanto sulle impressioni di atmosfera che circondava le gesta dei personaggi.

Un film tendenzioso contro il militarismo germanico fu ottenuto alterando in copione cinematografico il film VECCHIA HEIDELBERG, nel quale l'originale tedesco fu abbondantemente mutilato e alterato.

Tutta la propaganda filmistica francese concentrò poi la sua attività principalmente in Svizzera. A questo scopo nell'estate del 1917 fu fondata a Ginevra e a Basilea la « Societé Suisse d'exploitation des films ». Nel 1918 questa ripresa si trasformò in una nuova società, principalmente la « Compagnie Générale du Cinematographe ». A capo di questa azienda di propaganda per l'Intesa fu Federico Bates, membro del Consiglio di vigilanza della *Tribune de Genève*. Il Console inglese a Ginevra pagò una parte delle spese di esercizio per l'acquisto di nuove sale.

Anche a Losanna si costituì una filiale dell'impresa di Bates, e nell'estate del 1918 quando la guerra prese l'aspetto cruento degli scontri ad arma bianca, la Crewe House a Londra e la Maison de la presse a Parigi lavoravano con grandissima intensità, e fu creato un comitato per la propaganda all'estero attraverso i mezzi artistici. Tutte queste organizzazioni dipendevano dalla Maison de la presse.

Questi film propagandistici nei loro attacchi al costume del popolo tedesco mostravano d'altra parte la vita francese come quella ideale e più umana per le genti. Donne simpatiche e belle, gentili fanciulle, uomini spiritosi erano il continuo contrasto al tipo volutamente barbaro del tedesco. La Francia appariva il paese nel quale anche in guerra si viveva deliziosamente, nel quale da mendicante si poteva diventare grande uomo politico, da piccola ragazza borghese, una signora milionaria e corteggiata, e nel quale ciascuno poteva vivere secondo i propri desiderî. La meschinità di questa propaganda caratterizzava tutta la mobilitazione letteraria della Francia che ebbe luogo in quel periodo. Come nel film, i tedeschi venivano degradati moralmente nei libri per la gioventù, sui teatri, nei romanzi, nelle commedie. Tutto sembrava utile per accendere l'odio contro la Germania. La Casa Pathé e Gaumont principalmente furono le editrici più accanite di questa produzione, che terminava costantemente con la vittoria degli alleati che impersonavano il principio del bene contro il principio del male.

Che cosa resta oggi di tutta questa impalcatura di più di vent'anni orsono? L'effimera vita del film si è scolorita attraverso anni e conoscenza dei fatti. Oggi essa non direbbe alcuna parola a nessuno. I pubblici sono desiderosi di documentari esatti e chiaramente veritieri. Essi ci vengono in questi giorni in gran copia dalla Germania e non hanno quinte di cartone nè barbe finte morali.

G. I.

Edward G. Robinson: 'Non preoccupatevi, dott. Ehrlich! Sarò io che vi renderò famoso!' (Cinelandia)

42ª STRADA

IN NESSUN Paese come in America, la parola « spettacolo » assume un valore tanto pieno; l'atteggiamento di ogni buon americano verso gli uomini i quali si dedicano, in qualunque ramo, a questa attività preziosa, è fatto di grave rispetto, del rispetto che si dedica ai personaggi considerati i più utili, e significanti, della vita nazionale. Il benevolo lettore rammenterà di aver notato questo fatto in tutti i film americani che ritrassero l'ambiente del teatro o, in un grado di febbre cavallina, quello stesso del cinema. Katharine Hepburn non avrebbe tanto sofferta la sua ascesa e la sua macerazione di neofita (PALCOSCENICO), nè così recisamente anteposta la gloria teatrale, disumana e vestalica, all'amore umano e terreno (LA GLORIA DEL MATTINO), se fosse nata e diventata attrice in un altro clima: nè Andrea Leeds (PALCOSCENICO) si sarebbe mai uccisa, altrove, per non poter sopportare l'amarezza dell'insuccesso. Un codice segreto, eroico e cruciante, governa forse tutti gli affiliati alla mastodontica setta, la quale spalanca a ogni passo la bocca di un Moloch mostruosissimo, dove finiscono gli incapaci, gli sfortunati, i falliti. Warner Baxter è lì lì per ammazzarsi, se il suo « show » alla 42ª Strada (film omonimo) non riscuote il successo sperato, Clark Gable (DANZA DI VENERE), Menjou (in tanti film), John Barrymore (XX SECOLO) e via via tutti gli altri che figurarono nel ruolo del grande, affannato, scamiciato (regola: cravatta mezzo sfatta, gilè sbottonato) impresario americano, ci fecero assistere alle loro gesta disperate e straordinarie, dalle quali netto trapelava il senso greve e folle di tutt'un mondo. Agitazione montata — e il cinema ci avrà contribuito del suo a movimentarla — ma con basi reali autentiche. Ovvero: quei cittadini americani, esagitandosi in quella guisa, compivano innanzitutto una funzione sociale, rappresentavano figure che portano sulle spalle una responsabilità tremenda. Mettere su una rivista diventa un affare di Stato; le duecentomila frivolità di quel tipo di spettacolo si gonfiano a parvenze colossali, dietro di loro c'è l'anima dell'America, e il gastigo dell'America, rappresentato dall'agghiacciante spettro sbadigliante della noia; dell'America assetata di spasso, dove lo spasso viene ad avere l'importanza medesima del lavoro e di ogni altra cosa grossa. Come il lavoro è regolato secondo leggi e carte, così lo spettacolo; in altre parole, l'uno e l'altro sono interdipendenti; se all'uomo americano venisse a mancare il refrigerio dopo la fatica, probabilmente si afflosceribbe ogni sua forza, egli diverrebbe inabile a dare la sua opera, in tutti i rami della applicazione. Non c'è lavoro, se non c'è, conclusa la fatica, il premio rappresentato dalla serata al cinema o al music-hall o al circolo notturno. Se muore il divertimento, mettiamo, si spegne anche il lavoro: come si dice muoiano i gemelli o i fratelli siamesi, quasi il medesimo filo della vita si spezzasse contemporaneamente nell'uno e nell'altro.

Ziegfeld rimane come una figura leggendaria, importante quanto i più segnalati Presidenti, perchè fu forse il primo a comprendere la nuova funzione che il secolo destinava allo spettacolo; perchè si gettò, con la fede e l'energia dei giovani pionieri *yankees*, sull'affascinante strada — e scarsamente tentata fino a quel giorno — delle invenzioni teatrali più strabilianti. Ziegfeld, Barnum, nascono e prosperano come due curiosi, pittoreschi ma geniali riformatori, e rivelatori, nel tempo stesso, di forze nuove. Essi d'altronde scoprirono più chiaramente gli americani, ne definirono meglio la personalità, le necessità, il colore del sangue (per così dire), attraverso la tipica americanità delle loro intuizioni di cartapesta e di « sensazione », di « thrill », le quali funzionarono come reagenti non labili, come cartine di tornasole. Forse la loro opera servì a staccare due epoche l'una dall'altra: di là i giorni avventurosi dei pionieri, quando le passioni del sangue giovane, nutrito di mirabolanti mescolanze, scoppiavano sfrenate; di qua il tempo dell'assestamento borghese, quando le passioni trovarono valvole opportune e sfogatoi. Importantissima valvola fu dunque, tra l'altre, per l'appunto lo spettacolo. Per questo, il senso dello spettacolo, e ogni sorta di « show », sono tanto sviluppati in America, e subito trovano l'organizzazione perfetta, le giuste forme. Per questo, il « varietà », che è lo spettacolo più popolare e meglio destinato a saziare tutti i gusti, assume un peso e una grandiosità favolose; ed è, accanto al cinema, il fenomeno scenico più interessante dell'America. Per questo, non c'è il varietà nudo e crudo, ma mille generi di varietà, dal « burlesque » al « vaudeville » (ch'è tutt'altra cosa del « vaudeville » francese).

Cinema e varietà, a un certo momento, non poterono evitare contatti, anzi si influenzarono a vicenda. Il varietà riprese dal cinema il movimento e le maggiori possibilità spaziali, che si studiò di imitare con mille ritrovati tecnici: così il palcoscenico del Radio City (il lettore troverà la documentazione di quel teatro, che pare sia il più grande del mondo, e degli spettacoli che vi si tengono — così vicini al « tono » dei film-rivista — nelle fotografie contenute in questa pagina, e nelle due seguenti) è dotato, oltre che di una ampiezza la quale permette già molto di per sè, di straordinarie capacità di ruotazione, di illuminazione magica e spettacolosa, della possibilità di grandissimamente trasformarsi in un batter d'occhio.

Il cinema raccontò sovente le vicende degli uomini del varietà americano, presentò gli sfarzosi « balletti » di Broadway, e talvolta ci ridiede esatto il senso di quel mondo, l'odore della polvere dei palcoscenici, l'eco dei sentimenti che muovono la gente nella loro esistenza tutta speciale, così stranamente segnata, destinata. Riavemmo pure, tramite lo schermo, i fondali medesimi, le puerili e candide atmosfere delle riviste. Ogni volta che Buddy Ebsen prende a ballare le sue danze di teologo spretato, vengono in risalto pleniluni di cartone, tenerissimi nella loro vacuità; e nelle coreografie del Berkeley si riflettono puntuali le decorazioni floreali e inargentate che già s'imposero, per la beatitudine di quel pubblico fanciullesco, sulla tumultuosa scena di Broadway.

AMERIGO CENCI

(Servizio fotografico del nostro inviato speciale in America, E. Vergani)

SERATA
A RA

DI GALA
D CITY

Angeli e

PROPRIO là dove è nata, la sensualità dello schermo è tramontata e si è imposto un nuovo tipo di attrice decisamente antisensuale e casalingo. Intendiamo parlare delle attrici tedesche, un giorno eroine di intemperanze carnali ed oggi orientate verso un'opposta tendenza. In Germania, dove a un certo momento le donne sembrarono tutte invasate dal demone della lussuria e i registi si sbizzarrirono a dipingere la plasticità delle coscie e il velluto delle epidermidi, è ora più viva la reazione e si combatte per un nuovo ideale. di estetica femminile, infinitamente più sobrio e moralmente più edificante.

Decisamente, il tipo *vamp*, di moda all'epoca espressionista, è stato sepolto. Le attrici con bocchini lunghi come serpenti, anche sinuose e gambe assicurate milioni, sono sparite insieme ai registi col monocolo, alle aberrazioni del dopoguerra e agli esteti morfinomani. Oggi, le attrici tedesche sono le attrici meno « dive » di tutto il mondo. Con loro, tu puoi discorrere tranquillamente di birra, di legumi, come potresti discorrere con una massaia. Con loro, tu non senti la preoccupazione di essere ben pettinato, di avere idee complicate nella testa, di portare una bella cravatta. Jutta Freybe, Ursula Herking, Kristina Söderbaum, Hansi Knotek, Ilse Werner, Jenny Jugo, Edith Oss, sono proprio l'opposto di quello che i registi espressionisti cercavano per le loro pellicole. Non covano voglie malsane, rifuggono da preoccupazioni interiori, sono immuni da isterismi spirituali. Non conoscono i drammi del desiderio represso, non leggono i malloppi di Keiserling. In compenso, hanno preso molto sole all'aperto, sanno nuotare, lanciare giavellotti e fanno il bagno tutti i giorni. Da esse, è sparito anche l'ultimo lampo di sensualità che forse ancora sussiste — ultimo lembo sopravvissuto — in qualche atteggia-

Un giorno eroine di intemperanze carnali, oggi le attrici tedesche hanno assunta una funzione rigeneratrice e serena. Il cinema tedesco si orienta così verso una vena profondamente sana, dove non c'è più posto per le torbide ed estetizzanti visioni del passato

Le candide attrici tedesche della nuova generazione, sorridono sempre, si offrono teneramente (Annelies Reinhold)

Nel suo sonno innocente, Heidemarie Hatheyer (nel film 'Geier Wally'), si riposa dopo oneste fatiche

Sport, aria aperta, abitudini modeste, hanno concorso a formare il viso puro di Jutta Freybe

diavoli

Perturbamenti e delitti annunciavano, nel cinema tedesco del dopoguerra, visi perversi come quello di Marlene

La 'vamp' tedesca del 1926 aveva un'espressione agghiacciante, di terrea deliberazione maligna (Lya de Putti)

Astuta nella provocazione sensuale, la diabolica 'femmina' del vecchio cinema tedesco, prendeva chiunque nella sua rete

Zarah Leander, ultimo residuo del decadentismo marleniano, e oggi l'unico 'diavolo in gonnella' di Babelsberg

mento di Zarah Leander. Si direbbe che queste ragazze siano nauseate di intellettualismo, di Freud, e vogliono lottare, con le loro apparizioni discrete — vestiti accollati e raggiere di pizzo posate, candidamente, attorno al collo — contro le nudità provocanti di Marlene Dietrich.

Le attrici della nuova generazione combattono contro gli ultimi guizzi di tale decadutissima estetica, polemizzano, pelle alla mano, con le rotondità di Lya de Putti, coi fianchi di Pola Negri, con gli occhi torbidi di Hertha Thiele. I tempi sono cambiati, i registi ebrei emigrati, il triste bagaglio dei loro estetismi tramontato. Le attrici del nuovo cinematografo tedesco sono ragazze che odorano di sapone e di piscina, attrici discese, dinasticamente parlando, dalla maschia, pentesileica baldanza di Leni Riefensthal. Dalla franca e volitiva prestanza di Jutta Freybe si passa alla sfumata delicatezza infantile di Hansi Knotek; dalla timida grazia di Jenny Jugo alla fresca, animalesca schiettezza di Edith Oss. La donna-carne, coi suoi tormenti, le sue irrequietezze, è sparita; sono sparite le varie esasperazioni sensuali tipo ANGELO AZZURRO, sono spariti quei film, tipici dei periodi di abbattimento e di crisi, con vicende pullulanti di reggipetti e giarrettiere, ed è nata la donna igienica, eugenetica, con la faccia bruciata dal sole e le anche propense alla riproduzione. Una donna nuova, ch'è uscita dal mondo peccaminoso di Sternberg, dal mondo degli amori febbricitanti e delle introspezioni morbose e si è messa a lavorare vicino a soldati, ad aviatori, ad operai.

Lo schermo tedesco, femminilmente parlando, sta rinascendo; è stata aperta una finestra su un giardino e ne è entrata una grande ventata di aria pura.

EMILIO CERETTI

STORIE IN 1500 METRI

'Stage-coach'

'NON È UNO SCENARIO PRODIGIOSO CHE FA UN GRAN FILM. IL CINEMA NON PUÒ ESSERE CHE CINEMA, DICHIARA IL REGISTA JOHN FORD AL NOSTRO INVIATO

STAGE-COACH, uno degli ultimi film di John Ford, ha rincuorato quanti temevano quella decadenza del cinema che daterebbe dall'avvento del sonoro. La ragione è semplice: Ford ha saputo usare il linguaggio che il cinema muto raggiunse nei suoi momenti più perfetti, dominando il suono, sottoponendolo al ritmo superiore dell'immagine. Bisogna dire che Ford si è fatta la mano, con un certo sadismo del genere, nel senso che — quasi per dispetto — si è aggrappato sui tipi più sfruttati per estrarne opere definitive.

Guardare TUTTA LA CITTÀ NE PARLA, con Robinson, venuto dopo una serie di film polizieschi magistrali; MARIA DI SCOZIA (1936) venuto dopo i film storici; URAGANO, dopo la manìa dei mari del Sud.

STAGE-COACH — che spero non sarà tradotta da noi, come in francese, con CAVALCATA FANTASTICA — è l'ultimo rampollo d'una lunga serie vissuta tra il Dakota, l'Utah e il Texas, riassunta dal *western;* ma è un gioiello tra una massa di cocci.

La storia è d'una scoraggiante semplicità. Una diligenza che va dall'Arizona alle frontiere del Messico. Nove personaggi. Col correre della diligenza ognuno prende rilievo e quelli che erano fin'ora passeggeri anonimi, più o meno regolari, diventano una moglie incinta che vuol raggiungere il marito ufficiale; una donna scacciata dal Comitato Puritano del paese, un commerciante di whisky, un gentiluomo finito baro, un piccolo banchiere pieno di virtù, un bandito fuggito di prigione per vendicare la morte del padre e di due fratelli, un magnifico medico beone che parla greco e recita Shakespeare, uno sceriffo e il cocchiere dalla voce roca che urla le tappe.

Pian piano ognuno prende il suo posto nella storia, al ritmo stesso delle ruote della diligenza, sussulti compresi.

Il destino si compenetra nella vita di queste nove persone sotto forma della tribù degli Apaches, comandata da Geronimo, sul sentiero di guerra dal 1839. Il ritmo si accelera. Nell'angoscia del pericolo imminente le reazioni sono diverse: la moglie vuol raggiungere a ogni costo il marito; la donna è indifferente. Il banchiere vomita assiomi di virtù civile e militare. Il giocatore equivoco cerca di rendersi utile a una creatura che gli ricorda l'infanzia. Il venditore di whisky, che tutti confondono con un pastore, vede la sua paura vinta dalla sua perfetta cortesia. Nel pericolo, lo sceriffo si fa aiutare dal bandito; invero, non è che un bandito di « vendetta », in disaccordo con le troppo nuove leggi americane. Il cocchiere urla e pensa alle cinquanta persone che deve nutrire, uno « stato intero », ripete. La vicinanza dei pianori messicani sottolinea il ritmo allucinato della corsa.

Si è a una sosta, di notte, tra i cactus e le canzoni spagnole e il cielo tiepido. La moglie (Louise Platt) deve partorire ed ecco che si rivela la donna nella persona leggera scacciata dalle quacquere: Dallas (Claire Trevor). Il Dott. Boone (Thomas Mitchell), il medico filosofo, ha purtroppo esaurito il campionario di whisky del venditore (Donald Meek) e un energico intervento del baro (John Carradine) e del « vendicatore » (John Wayne), lo devono rimettere in sesto. Il bimbo nasce. L'atto materno che esce dal cuore di Dallas innamora il « vendicatore ». Essi sogneranno d'una fattoria fuori confine, *dopo* la vendetta.

Infine la cavalcata sotto l'attacco degli Apaches, la morte del giocatore, la ferita del venditore di whisky, lo squisito Peacock, l'arrivo d'un reggimento di cavalleria. Poi una calma solenne, d'una sera ad Apache-Wells, interrotta dal suono delle pianole. I tre fratelli, nel paese deserto alla notizia del duello, cercano l'ultimo dei loro nemici. Ombre lunghe e larghe, degne del TRADITORE (1935), il film irlandese di Ford. Singhiozzi e risa di donna. Poi l'epilogo di qualche secondo.

John Ford ha tessuto questa trama come un poeta e come un architetto. Inquadrature classiche, di rigida geometria, si sono fuse a ritornelli plastico-sonori. Il motivo della corriera domina il ritmo del film. Ma

il suono è usato ogni volta che esso può accrescere la possanza evocativa dell'immagine: l'urlo del lupo e il primo vagito del bimbo, le pause che vengono a punto, quasi ovattate di silenzio, dopo sequenze affannose.

Trovate felici, come quella del salvataggio d'uno specchio nel Gran Caffè del villaggio, prima del duello, non si sa bene se per scongiuro o per prudenza. Il padrone d'una osteria nel deserto che piange la cavalla quando la moglie è fuggita. E il ritocco finale: l'onesto banchiere che era fuggito portandosi via la cassa, approfittando ingenuamente d'un'interruzione del telegrafo. Caratteri generali: precisione assoluta; non un metro di più concesso a un effetto felice.

A Nuova York, STAGE-COACH ha avuto un enorme successo. John Ford, che incontrai in occasione della prima serata di gala, escluse ogni suo merito:

— Andiamo! andiamo! Nulla di nuovo. Avete mai visto il mio CAVALLO D'ACCIAIO, del 1924, e FIGHTING HEATH che venne un anno dopo? Se li rivedeste, molte di queste scene non vi sembrerebbero che edizioni migliorate. Allora non avevamo la risorsa del sonoro. Oggi il suono, tra i cineasti che hanno sentito l'essenza del cinema, ispira le immagini a un grado almeno uguale a quello delle immagini rispetto al suono.

— Ma il suono, come la fotografia, non sono che problemi tecnici; noi ne siamo responsabili, ma solo in quanto ne abbiamo la scelta. Quando feci UN POPOLO MUORE (*Arrowsmith*, 1932) non mi preoccupai che di questo valore dell'immagine.

— Tra i sei cavalli e i nove personaggi, il problema — cinematograficamente parlando — è solo di qualità; plasticamente è uguale.

— Ho dovuto fuggire molte tentazioni. Non ch'io sia incline alle storie laboriose, sullo stile di Pagnol; anzi, il mio ideale è saper contenere ogni storia in 1500 m. Ma il romanzo d'ogni essere presente — e magari anche d'ogni essere assente, come ad esempio la ferocia istintiva di Geronimo — mi tentava per i suoi sviluppi possibili. Misura di scelta: lo stretto necessario, all'intelligibilità e alla sensazione: essenzialità.

— Perchè mi spasso a ripercorrere i sentieri battuti? [Ford ride a pieni denti]. Perchè tutto è nuovo fin quando una lanterna può rischiararlo *per voi*. Non è uno scenario prodigioso che fa un gran film. Il cinema non può essere che cinema.

[Ecco una cosa che La Palice non avrebbe potuto dire.]

Ford se ne è andato a stringere altre mani e a far tremare il prossimo coi suoi paradossi lasciati cadere come caramelle.

LO DUCA

Donald Meek nella parte di Peacock, il mercante di whisky di 'Stage-coach'

PITTURA E CINEMA

II. - PRIMO CONTATTO

(seguito)

PER ORA sono ancora gli ambienti cinematografici a tender l'orecchio e aguzzare gli sguardi su tutte le voci vive che sono o sorgono nuove nel linguaggio della pittura.
È come un tacito riconoscimento di superiorità e un tendere al continuo miglioramento attraverso l'esempio.
Talvolta su questa strada si è arrivato fino all'esagerazione, fino a seguire senza una sincera convinzione o senza una necessaria assimilazione e rielaborazione alcune espressioni d'arte che per un motivo o per l'altro avevano già riscosso il consenso degli intenditori.
Tale l'esempio offerto dal film FOLLIE DI GOLDWYN, nel quale si poteva ammirare trapiantato bel bello uno dei famosi cavalli dechirichiani, con l'enorme coda e la superba criniera svolazzante.
Era forse questo proprio il tempo dell'apparizione in America di Giorgio De Chirico in persona, e così gli ambienti cinematografici hollywoodiani avevano voluto notare e sottolineare la sua presenza, e gli insegnamenti della sua arte.
D'altra parte nulla può apparire più naturale e giustificato di questa premurosa attenzione per tutto ciò che è condizione, elaborazione, rinnovamento, conquista delle arti figurative.
Fin dalla sua prima nascita, cioè fin da quando del cinematografo non esisteva che il presupposto nella fotografia, quando ancora dalla apposizione di una serie di fotografie non era stato ricavato il movimento, la pittura dava il tono e il gusto alle immagini meccanicamente ritratte.
Così Corrado Alvaro (*La Lettura*, anno XXXVII, n. 3):
« Anche verso il Secondo Impero la fotografia esisteva, ma le immagini « che ci ha tramandato quel tempo risentono d'una parentela con l'arte « dell'epoca: basta dare una occhiata ai dagherrotipi di Napoleone III « o di Carlotta del Messico per leggervi le varie tendenze della pittura di « quegli anni, e non soltanto dell'arte ufficiale che è la meno significativa, « ma di quella eccezionale, d'un Renoir per esempio ».
Il cinematografo, dunque, nasceva quando già nella fotografia il ricorso alla pittura era in uso.
Non aveva che da percorrere questa strada. E allorchè il cinematografo non si diede cura di questa buona usanza, allorchè esso fu affatto insensibile ai possibili apporti della pittura, quando più chiuse gli occhi alle accese polemiche delle arti figurative, la sua esistenza fu grigia e falsa.
In Italia, per esempio, esso si vide costretto a rifugiarsi per estrema illusione di vitalità nelle braccia del decadentismo dannunziano, più fiacco e vieto.
Ci fu infatti, ed è notorio, tutto un periodo in cui il nostro cinematografo, al luogo di ricercare sè stesso e un proprio linguaggio particolare, s'ammalò di « dannunzianesimo diffuso », tralasciando di porre attenzione a quelle voci che solo avevano la possibilità di risollevarne le sorti: la voce veniva dalle arti figurative, voce antica e nuova, sempre viva, in continua ansia di trovare migliori accenti.
Trascriviamo qui appresso un chiaro atto d'accusa di Alberto Spaini (*Compleanno del cinema*, « Scenario », Anno IV, n. 4), in cui trovano conferma le nostre idee in proposito:
« È avvenuto che il cinematografo, come la letteratura, come il teatro, rimanesse (nel tempo di cui ci occupiamo) del tutto estraneo a quello che

Atmosfera pittorica ottocentesca, in 'Nanà' di Jean Renoir

ha agitato il nostro spirito negli ultimi 20 anni ed ha animato le altre arti. Futurismo, cubismo, espressionismo, surrealismo — tutti mezzi con i quali abbiamo tentato di esprimere la nostra nuova, irreale e magica visione del mondo — rimasero a lungo ignorati dal cinematografo, sebbene proprio esso disponesse della quarta dimensione, del sesto senso, della levitazione, della telepatia di cui eravamo in cerca.

« Mentre il futurismo scardinava la secolare raffigurazione artistica del mondo, tentando in mille modi di darci il valore plastico della compenetrazione dei corpi, o, più semplicemente dei corpi in movimento, il cinematografo che avrebbe potuto, che doveva pochi anni dopo realizzare queste aspirazioni con un solo giro di manovella, osava appena affacciarsi, timido, in un palco di prima fila e riprodurre qualche malriescita imitazione di scene teatrali...

« In un mondo in cui dominava l'arte di Boccioni, di De Chirico, di Picasso, il cinematografo degli anni che precedono il '20 non era ostacolato dalla sua deficienza tecnica ma dalla sua insufficienza spirituale ». Avevano dunque cominciato i dagherrotipi a informarsi a certi fatti della pittura; nacque forse allora per la prima volta il termine « fotografo-artista »; continuarono le fotografie; il cinematografo fu più restio, legato come era al gusto letterario e teatrale; infine fu la volta buona anche del cinema, al quale bastò mettersi una volta su quella strada perchè proseguisse fino in fondo, finchè troverà materia per la sua maturazione ed evoluzione nella pittura, anch'essa in cerca di sempre nuovi e più immediati modi di esprimersi.

Il ritardo del cinema ad accogliere e far sue talune inequivocabili conquiste della pittura ci spiega come sembrarono temerari tentativi da cosiddetto film d'avanguardia (tentativi assunti in seguito dal comune modo di fare il cinematografo), certe ardite inquadrature che già molti anni avanti si erano potute ammirare in tele di pittori niente affatto estremisti e avventati in senso assoluto, quali Degas e De Nittis, i quali per altro pare non siano stati neppure i primi su questa strada avendo subìto in ciò l'influsso dei Giapponesi.

Si pensi a *Dall'alto della diligenza* di De Nittis, in cui il punto di vista, potremmo dire l'obbiettivo, è come installato al posto del cocchiere, onde nell'inquadratura appaiono in primo piano, viste naturalmente dall'alto, parte dei colli e le due cervici dei cavalli, che si suppongono aggiogati alla diligenza, sullo sfondo di una lunga strada deserta che si perde all'orizzonte, un po' al lato destro del quadro, come le strade care alla poesia charlottiana.

E ancora del nostro pittore si potrebbe ricordare *Signora col cane*, ardito taglio in cui dalla cornice inferiore sbuca fuori una testa di cane, il corpo del quale è tagliato con violenza cruda fuori dalla scena, e una signora presa dal ginocchio in su, quasi che l'obbiettivo, preoccupato di scrutare e fissare le cose che occupano la parte superiore del quadro, abbia subìto uno spostamento verso l'alto, lasciando fuori dell'inquadratura gran parte del cane e tutto il pezzo inferiore della donna.

Arditezze del cinema furono considerate le inquadrature di ponti visti dal di sotto in su, e gli scorci violentissimi di case e alberi e figure: tutte cose che nella pittura avevano perso da gran tempo ogni sapore di novità. Chi si ricordò allora della volta della *Camera degli sposi*, affrescata a Mantova, nel Castello di Corte da Andrea Mantegna, o del soffitto della Sala del Maggior Consiglio, dipinto nel Palazzo Ducale di Venezia da Paolo Veronese?

Si provò, disse qualcuno, « una nuova rivelazione del mondo » nel vedere per la prima volta « un'ondata di cavalli spuntare improvvisamente sulla vetta d'una collina ».

Chi si ricordò allora del *Cavaliere fuori strada* o del *Trasporto del cannone* nelle meravigliose incisioni di Stefano della Bella, che tali emozioni avevano potuto suscitare circa trecento anni avanti?

Chi richiamò alla memoria qualche *Scena di caccia* di Antonio Tempesta? Fin quel gioco di ombre particolarmente care al vecchio tenebroso cinematografo, fin quelle ombre dico che si muovevano e ancora si muovono sui muri decrepiti a significare mistero, a creare atmosfere di incubi, in ambienti semibui, avevano avuto i loro primi esperimenti presso pittori in vena di stranezze e di novità.

Chi si ricordò del 'Cavaliere fuori strada' di Stefano della Bella, vedendo spuntare un'ondata di cavalli su una collina, in un film?

Inquadratura e taglio pre-cinematografici: 'Dall'alto della diligenza' di Giuseppe De Nittis

'Signora col cane' di De Nittis: ardito taglio in cui dalla cornice inferiore sbuca fuori una testa di cane...

Le cosiddette ombre cinesi rifecero dopo millenni la prova sulle tele e sui fogli degli artisti.

Basta ricordare la nota incisione di Luigi Conconi dal titolo *La vita contemplativa* in cui il pittore, anticipando nella seconda metà dell'Ottocento uno di quelli che saranno tra gli effetti cui, con maggiore frequenza, ricorre il cinematografo, ritrae con sè stesso, non figure, ma la sua ombra proiettata violentemente su un muro antico, incrinato, un po' muschioso, ove si attardano pigri ramarri ad accogliere il sole.

La stretta parentela esistente tra pittura e cinema hanno dimostrato di averla abbastanza sapientemente compresa gli ambienti del cinema francese, i quali, sia detto in loro onore, più spesso degli altri mostrano a nudo nei loro film, anche se non sempre con troppo felici risultati, il più vivo interesse e attaccamento ai canoni estetici e a taluni motivi peculiari della pittura.

La mia impressione, infatti, è che nella maggior parte della produzione filmistica francese, specialmente in quella la cui azione si svolge verso la fine dell'Ottocento e il principio del nostro secolo, appare netto il compiacimento di informarsi alla ricca pittura d'oltr'alpe di quell'epoca, quella pittura che fu la più significativa e vitale d'ogni altra di allora.

Apprezzabile e intelligente usanza è quella, in quanto nulla di più vero che « ogni qualvolta un regista sente che la cinematografia è sostanzialmente uno strumento d'arte figurativa, e osserva la realtà posta davanti alla camera, come un materiale pittorico, la sua opera acquista una straordinaria forza di espressione ». (Jan Kucera, *Intercine*, Anno VII, n. 12).

Ora, considerando e sommando i vantaggi molteplici che al cinema possono derivare dalla pittura, è desiderabile che il ricorso agli insegnamenti delle arti figurative venga adottato su larga scala in tutti i paesi del mondo, dove si creda nel cinematografo, nelle sue possibilità artistiche, nella sua funzione narrativa e pertanto educativa del gusto e della sensibilità popolare.

DOMENICO PURIFICATO

(continua) - III puntata

VANINA VANINI

PIU' dell'amore, OLTRE L'AMORE (questo è il titolo del film), si intenda l'amore umano, conta per Pietro Missirilli, il giovane, romantico carbonaro stendhaliano di « Vanina Vanini », l'amore all'Italia. A essa s'è completamente votato l'eroe, tutte le sue energie sono dirette verso lo scopo sublime di « liberare dai barbari » (in italiano nel testo) la sua Patria. Tant'è vero, ch'egli giunge a soffocare in sè l'amore per la bellissima Vanina Vanini, la quale in circostanze avventurosissime gli si è legata con tutto il « furore italico » (direbbe un romantico tedesco) della sua cieca passione. Cieca: al punto di farle tradire la « vendita » carbonara cui Missirilli è affiliato, con lo scopo tutto femminile di stornare l'amato dall'amore sempre più forte per la Patria incatenata. Nel racconto di Stendhal, questa tragica e folle azione di Vanina separa per sempre i due amanti. Nel film di Gallone, dopo che Missirilli (qui diventato, non si comprende perchè, Mirilli) ha violentemente discacciato da sè Vanina, la ragazza, partecipando eroicamente a un fatto d'arme dei carbonari, resta ferita, si redime, riconquista l'amore di Pietro. Finale perfettamente in regola con le leggi drammaturgiche più accertate del cinematografo. La meravigliosa « inverosimiglianza » della grande arte trasportava il terrificante contrasto tra i due cuori all'altezza di sovrumano prototipo. Ovvero, Stendhal portava alle estreme conseguenze le sue intuizioni, poeticamente esagerate, sulla « passione italiana ». Due amori, egli pensa, non possono reggersi nel cuore di un giovane eroe esperide; due amori così furibondi; vincerà il più forte, il più sacro. Tuttavia, il resto della mirabile storia essendo tutto pieno del grandissimo affetto che il poeta portava all'Italia; di fortissima umanità i caratteri; di lusinghieri e precisi colori l'intera pittura — era giusto e opportuno tradurre sullo schermo, come Gallone ha fatto, *Vanina Vanini*. Riduzione di Guido Cantini; musiche tratte da Verdi; costumi di Titina Rota; operatore Anchise Brizzi; interpreti Alida Valli, Nazzari, Germaine Aussey, Camillo Pilotto, Osvaldo Valenti (Livio Savelli: l'attore, a nostro parere, che meglio quadra col personaggio).

« A poco a poco Vanina s'avvide che il mutamento stupefacente ch'essa notava nel suo amante era solo morale, e per nulla provocato da maltrattamenti fisici ». (Stendhal, « Vanina Vanini »). Sopra: La stessa scena. L'incontro nella cappella della prigione, interpretata, in un modo più aderente al tempo, e al tono del racconto, in un disegno di D. Purificato

'Una fanciulla che il lampo degli occhi e i capelli d'ebano proclamavano Romana... Un orgoglio singolare spiccava da ogni suo movimento' (St., op. cit.)

'...perdendo già le mie forze, salgo in una casa il cui portone era aperto; sento i soldati che m'inseguono...' (Stendhal, op. cit)

'Giunta al Castello di San Niccolò, Vanina, turbata dal suo strano operato, raddoppiò di tenerezza verso il suo amante...' (Stendhal, opera citata)

'Dopo aver trattato molto bene, per qualche giorno, l'amabile Don Livio, Vanina gli annunciò ch'egli non sarebbe mai suo sposo; aveva, secondo lei, la testa troppo leggera' (St., op. cit.)

'...la 'vendita' dei carbonari alla quale Missirilli s'era affiliato giungendo in Romagna. La notte stessa, si trovarono tutti in un certo eremitaggio...' (St., op. cit.)

'Una sera, dopo aver passata la giornata a detestarlo e a promettersi fermamente d'essere con lui più fredda e più severa del solito, essa gli disse che l'amava (St., op. cit.)

(foto Pesce)

'I Pirati del Golfo'

'Scarpe grosse' (foto Vasel

NUOVI FILM ITALIANI

'Il cavaliere di Kruja'

'100 lettere d'amore' (foto Gner

CRONACHE DI 30 ANNI FA

(giugno 1911)

★ *Una ditta cinematografica inglese ha stabilito, per guadagnar tempo, di spedire le pellicole della prossima cerimonia di incoronazione da Londra a Birmingham, Bristol e Rugby per mezzo di aeroplani, su cui verranno caricate appena eseguite e operate.*

★ *La parola del critico:* LA MARCHESA ANSPERTI *dell'Itala film: « è una film di soggetto romantico e patriottico, il di cui spunto, nell'attuale periodo di festeggiamenti del nostro risorgimento, potrebbe adattarsi ad uno dei tanti episodi della travagliata lotta per la conquista dell'unità patria. E mi piacque, per quanto il non mai abbastanza rimpianto Giacosa mi abbia fatto commuovere centinaia di volte con quel gioiello di* Romanticismo *che offusca indubbiamente qualsiasi produzione voglia toccare la corda sensibile del nostro patriottismo. I protagonisti: signorina Costamagna e Giovanni Casaleggio interpretarono ottimamente la loro parte, e la messa in scena è meritevole del mio sincero elogio ».* Il Rondone.

★ *Soggetto de* LA BUONA SORELLA *della Milano film: « È sempre l'eterna storia di matrimoni tra persone di differente posizione sociale. Un giovanotto, molto più appassionato alla pittura che allo sport, abbandona la ricca proprietà di suo padre dove sua sorella si diverte con parecchie sue amiche al gioco del tennis, per cercare la calma e la solitudine nella campagna vicina. Bruscamente allo svolto di una strada, incontra quella che proprio gli rialza i suoi sogni d'artista. La povera fioraia è alle prese con un individuo che col pretesto di comperarle un misero fiore, tenta rapirle la sua virtù. Il pittore interviene e fa fuggire il triviale personaggio. Ed eccoci all'idillio abbozzato che, seguendo il suo corso, si cambierà in un amore potente, che il padre del giovanotto, intransigente per l'onore della nobile sua casta cerca rompere. Il giovanotto resiste, abbandona la casa paterna, si sposa con quella che ama. Malgrado l'opposizione della sua famiglia, si mette al lavoro, e diventa un pittore di talento. Sei anni passano; un bambino nasce dall'amore; tutto sorride ai giovani sposi. Ma una nube viene a rattristare la loro felicità. La notizia di un giornale annuncia la grave caduta da cavallo fatta dal Conte D'Orvier, padre del giovane. Il pittore non può resistere all'incertezza che gli causa questa disgrazia. In fretta parte, portando seco la giovane sposa ed il suo piccino. Arrivati al castello il bambino è lasciato solo, per ottenere dal conte il perdono. La sorella del pittore fa del suo meglio e vince i sentimenti del padre che perdona ed abbraccia teneramente la famigliola di suo figlio ».*

★ Notizie da Torino: *« Il Cinema Romano sarà inaugurato probabilmente nell'entrante settimana ed oltre agli spettacoli cinematografici vi saranno attrazioni di fenomeni, incominciando dalla* bambina-scimmia. *Il Cinema Romano, che sarà uno dei più grandiosi d'Italia, prenderà subito il primo posto nelle sale di proiezione della nostra città, poichè il proprietario signor Ghersi intende preparare i programmi grandiosi come quelli dell'*Odeon, *l'altro fortunato suo locale di Via Roma ». Auguri.*

MARY CLEO TARLARINI

ALBERTO CAPOZZI

★ Alcune impressioni su un'attrice dell'epoca: *« Una linea greca che ne disegna il corpo flessuoso; due occhioni che vi scrutano fin nel profondo dell'animo; le pupille profonde che rispecchiano tutto un poema di dolcezze e tutto un inno di soavità suadenti; la fine, la squisita intellettualità, e l'istinto nobilissimo a volersi sempre elevare, per spaziarsi in un cielo che non sappia malinconie di tramonti: tutti questi elementi di perfezione formano di Adriana Costamagna una donna eletta, eccezionale ».*

★ *Il signor Federico Ponzano ha assunta la rappresentanza generale per l'Italia della Casa « Lelion » di Parigi, la quale è completamente trasformata e produce quasi esclusivamente* films *comiche di convenienza per il piccolo metraggio. Siamo certi che il giovane ed attivo signor Ponzano farà ottimi affari, intanto avvertiamo che egli cerca rappresentanti per le diverse zone d'Italia.*

★ *Il concorso mondiale di cinematografia, all'Esposizione Internazionale di Torino avrà luogo nei mesi di settembre ed ottobre prossimo nello splendido padiglione espressamente costruito nei locali dei festeggiamenti, su disegno dell'ing. Fenoglio. Il termine per le adesioni venne prorogato al 30 luglio del 1911. Oltre ai premi numerati nel programma, sono stati messi a disposizione della Giurìa una ricchissima coppa della Casa Kodak, e diversi importanti premi del Ministero della P. I. e della Camera di Commercio di Torino, del Municipio, ecc. Fra le moltissme case che concorrono citiamo solo le italiane e cioè:* Ambrosio, Pasquali & C., Cines, Milan films, Latium films *ed altre.*

★ *Eccovi un elenco degli artisti e del personale della « Savoia film »: Adriana Costamagna, Lina Gobbi, Teresa Barbieri, Lucia Cisello, Gina Vaser, Albertina Bondi, De Stefano Vitale, Edoardo Bencivenga, Gabriel Moreau, Morano Annibale, Bonaventura Hanëz, Arturo Bianchi, Alberto Collo, Clement Amendola, Arnaldo Giacomelli, Ercole Priori, Boutens François, Pietro Furlai, Tranquillo Bianco, Bondi Giovanni, Emilio Barberis, Zublena Pietro, G. B. Cingolani operatore, Antonio Martini operatore, Augusto Navone operatore, Augusto Pedrini.*

★ *Dante, forse non si immaginava che, dopo esserci andato da sè, sarebbe sorto qualcuno, nell'anno di grazia 1911, e precisamente in Egitto, a rimandarlo un'altra volta... all'inferno! Un giornalucolo arabo, il* Mirs-el-fatal *del Cairo protesta perchè un cinematografo di quella città si prepara a rappresentare la film intitolata* L'INFERNO DI DANTE. *Quel poeta — dice — che ha riempito il mondo del suo odio per l'Islam ed i mussulmani! Il giornale nazionalista fa appello al Ministro dell'interno acciocchè voglia proibire tale spettacolo immorale (!!!) che ferisce crudelmente i sensi religiosi dei mussulmani. Termina chiamando Dante poeta senza vergogna, senza pudore e che non ha alcun merito civile o letterario. Che orecchie lunghe devono aver gli scarabocchini del... non lodato giornalucolo egiziano!!!...*

(da 'La vita cinematografica')

★ ★ ★

FILM DI QUESTI GIORNI

✶✶✶✶ ECCELLENTE ✶✶✶ BUONO ✶✶ MEDIOCRE ✶ SBAGLIATO

✶✶✶ L'ESILIATO

(Fredlös) - Danimarca - Prod.: Nordisk Film Kompagni - Europa - Regìa: George Schneevoigt - Interpreti: Sten Lindgren, Gull-Maj Norin, John Ekman.

Questo film danese, girato quasi esclusivamente in Finlandia con attori locali, ha le normali caratteristiche già più volte riscontrate negli attuali film scandinavi. Più che mai saliente il connubio fra una ingenuità espressiva e una densa drammaticità d'azione. Le figure peccano di una eccessività nel bene e nel male, eccessività del resto naturale nella grezza materia recitativa e di trama. Molte scene tuttavia che si giovano di bellissimi esterni lapponi riescono a raggiungere una triste poesia d'ambiente, nel quale si inquadrano in giusta luce i personaggi semplici e umani della storia. Il ritmo del film, che è basato su un montaggio intelligente e sempre continuativo, raggiunge il suo scopo spettacolare di « presa » e di « interesse ».

✶✶ IL GOVERNATORE

(Der Gouverneur) - Germania - Prod.: Terra - Minerva - Regìa: Victor Tourjansky - Interpreti: Willy Birgel, Brigitte Horney.

La compassata signorilità di Willy Birgel, protagonista de IL GOVERNATORE, è senza dubbio l'elemento più saliente di questo film tedesco dalla trama invero troppo palesemente costruita. Le scene migliori del lavoro sono quelle dell'occupazione, da parte delle truppe dell'ordine, di un parlamento turbolento e disgregatore e quelle dell'attentato al Governatore. Per il resto il film si muove in un'aria di ordinaria amministrazione, senza particolari ascese o spostamenti di tono. Brigitte Horney più spontanea nel primo tempo, abbandona le proprie possibilità nella parte finale del film dove la sua recitazione cade in una staticità fredda che non convince. La regìa ha fatto il minimo necessario perchè la storia si svolga logica e presentabile.

✶✶ IL SEGRETO DI VILLA PARADISO

Italia - Prod.: Sovrania - Generalcine - Regìa: Domenico Gambino - Dirett. di prod.: Giuseppe Pelagallo - Soggetto: Giacomo Dusmet - Scenegg.: Leo Bomba - Scenografia: Salvo D'Angelo - Musica: maestro Costantino Ferri - Operatore: Kemenyefy - Fonico: Carlo Passerini - Montaggio: M. Serandrei - Interpreti: Luisa Ferida, Giovanni Grasso, Lily Vincenti, Mino Doro, Carlo Duse, Roberto Bianchi, Antonio Gradoli, Ilde Petri.

Tutti gli elementi di ritmo e di stringato montaggio che sono per così dire la naturale prassi del film a sfondo criminale-poliziesco, mancano a questo SEGRETO DI VILLA PARADISO che è il prototipo delle pellicole a intenzioni non riuscite. Sembra così di assistere alla narrazione di una storia continuamente frenata da una irriducibile balbuzie cinematografica che rallenta e immiserisce ogni cosa. Movimenti di macchina ingiustificati, primi piani che diventano fatti personali degli attori e per nulla necessari, falsa e pletorica recitazione sono i più palesi segni distintivi del lavoro. La filodrammaticità di Giovanni Grasso sfiora spesso la caricatura, mentre le preoccupazioni di « posa » di Mino Doro scoloriscono il suo personaggio. Irriconoscibile la Ferida. (*Foto Vaselli*).

✶✶✶ FIAMME DI PASSIONE

(Bank Holiday) - Inghilterra - Prod.: Gainsborough Picture - Scalera - Regìa: Carol Reed - Soggetto: Hans Wilheim, Rodney Ackland - Riduzione italiana: C. B. Bonzi - Interpreti: Margaret Lockwood, John Lodge, Hugh Williams, Linden Travers, René Ray, Merle Tottenham, Willy Page, Kathleen Harrison.

Il regista Carol Reed ha saputo dare a questo film una scioltezza di movimento, fatta di richiami, di evocazioni e di impressioni che lo rendono veramente riuscito e nobilmente divertente. A sfondo di una trama tutta basata su delicate sensazioni psicologiche di grande finezza, c'è una ricchezza episodica sulle giornate di un ferragosto londinese, con la sua folla piccolo-borghese, coi suoi divertimenti standardizzati, con le sue umane miserie, che crea veramente una atmosfera per molti aspetti nuova alla normale produzione inglese. Il racconto che si vale per il suo svolgimento dei più semplici mezzi di espressione, quasi documentarî, e di una caratterizzazione misurata ed efficace dei personaggi, è fra i meglio costruiti che abbiamo conosciuto in questi ultimi giorni. Considerevole la recitazione di Margaret Lockwood, John Lodge e René Ray. La regìa è di una rara consapevolezza.

✶✶ L'UOMO FANTASMA

(Monsieur Personne) - Francia - Prod.: « Sigma » - E.N.I.C. - Regìa: Cristian Jaque - Soggetto tratto dal romanzo Monsieur Personne *di Marcel Allain - Scenegg.: J H. Blanchon - Interpreti: Jules Berry, Josseline Gaël, André Berley, George Turreil, Henry Marchand.*

Per rendere accettabile la vittoria di un lestofante sulla polizia che batte le sue tracce è elementare giustificarne le malefatte, renderlo in qualche modo simpatico, per lo meno far muovere le sue gesta in un clima di abile snellezza burlesca e spregiudicata. Ma Jules Berry al contrario, che è l'uomo fantasma, pesa nella sua discostante personalità viscida sull'impianto morale del personaggio che rappresenta, che egli ci rende indesiderabile e per nulla meritevole di una simpatia e di una attenzione. Sicchè il non vederlo con un buon paio di manette ai polsi resta contro il desiderio dello spettatore, che è preparato proprio dal film ad una risoluzione finale di questo genere. L'insistenza nelle losche avventure e nei ruoli equivoci, specie se dello stampo di quest'ultimo, rischia di far diventare « cliché » il lavoro di questo buon attore, con le conseguenze che ne derivano.

✶✶ OSSESSIONE

(The Gaunt Stranger) - Inghilterra - Prod.: Capad - E.I.A. - Regìa: Walter Forde - Soggetto tratto dal romanzo omonimo di Edgar Wallace - Sceneggiatura: Sidney Gilliat - Operatore: Gordon Dines - Interpreti: Wilfrid Lawford, Sonnie Hale, Alexander Knox, Patricia Roc, Louise Henry.

Nei film inglesi a sfondo giallo v'è sempre una larga parte di racconto lasciata più alle parole che non alla azione dei personaggi. Il record di questa facile impalcatura verbale lo raggiungono naturalmente quei film che, come questo OSSESSIONE, siano tratti da libri.
In OSSESSIONE avrete il normale clima di pauroso incubo fatto di porte dischiuse lentamente nell'ombra, di tendaggi sospetti, di tutti indiziati, ma non avete la giustificazione appena sufficientemente logica di tanta cronaca nera. Walter Forde, uno dei più attivi registi inglesi (CHU CHIN CHOW, ROME EXPRESS, ecc.), si disimpegna anche stavolta con la sua decente scarsezza d'estro. Il film che si conclude con un finale trascurato e frettoloso, non è certo un elogio a Scotland Yard destinata dalla trama di Edgar Wallace ad una pessima figura. Anche la polizia inglese ha perso il suo autobus.

✶✶✶ RAGAZZE SOLE

(Club de femmes) - Francia - Prod.: S.E.L.F. - E.I.A. - Regia: Jacques Déval - Interpreti: Danielle Darrieux, Betty Stockfeld, Josette Day, Valentine Tessier, Eve Francis, Else Argal, Junie Astor.

L'estrema indeterminatezza nella quale tutti i personaggi del racconto navigano perennemente è forse l'unico difetto di RAGAZZE SOLE, film per altro perfettamente costruito e scorrevole.
L'aria continuamente piena di una femminilità quasi morbosa, la formazione di caratteri di fanciulle colte nella loro più stretta intimità, una insistenza sui particolari della loro vita di stanza e di confessione, sono gli elementi base sui quali si svolge questa delicatissima storia. È in breve il motivo del collegio femminile, della vita femminile in comune, che ritorna dopo RAGAZZE IN UNIFORME con marca francese. E francesi, piene cioè di una fragile e pericolosa decadenza, ne sono le sue figure, che si riabilitano nell'ottimo finale, apologia della maternità e della naturale vita della donna. Danielle Darrieux più fragile e più bambina che mai dà vita con la sua sorridente vivacità a tutto l'ambiente che la circonda. Fortissima l'interpretazione di Junie Astor ed eccellente Betty Stockfeld.

✶✶ SOSPIRI DI SPAGNA

(Suspiros de España) - Spagna - Prod.: Ufilms - Minerva - Regia: Benito Perojo - Soggetto tratto da un lavoro dei Fratelli Quintero - Interpreti: Estrellita Castro, Miguel Ligero, Roberto Rey.

Il miscuglio di vari generi, dalla farsa alla operetta, dalla commedia sentimentale a quella musicale, è la principale caratteristica di questo lavoro, scritto in origine da uno dei fratelli Quintero. Abbiamo detto caratteristica, che purtroppo però non risulta positiva, nè tale da dare al film una unità di movimento e addirittura di spettacolo. È strano invece che il lavoro non trovi mai il suo verso giusto e che proceda a balzelloni tra continui mutamenti di tono e di impostazione. La verità è che Benito Perojo sembra essere stato ispirato continuamente da opposti pensieri durante la realizzazione del film il che ha generato una storia talvolta squilibrata nei propri mezzi espressivi. Ancora una volta, insomma, l'immaturo cinema spagnolo non ha saputo liberarsi dal provincialismo e dalla mancanza d'equilibrio che gli son proprî. Estrellita Castro, Robert Rey e Miguel Ligero sono gli attori divertenti e vivi del film.

GIUSEPPE ISANI

NOTIZIE TECNICHE

LUCI PIÙ DELICATE

« DATECI lampade più piccole, meno ingombranti! ». Questo era l'appello che gli operatori americani — e con loro tutti i colleghi degli altri paesi — rivolsero per un decennio e più ai tecnici e fabbricanti di « spots » per il cinema. Già nel 1924 Victor Milner (AMAMI STANOTTE, MANCIA COMPETENTE, CANTICO DEI CANTICI, PARTITA A QUATTRO) profetizzava, in un articolo, la futura decadenza delle enormi lampade incandescenti, davanti alla necessità di raggiungere i toni più realistici dell'illuminazione normale delle stanze abitate da esseri viventi. E oggi la profezia s'è avverata. È da notare però che, quantunque esistessero le Baby Solarspots e le più adoprate (in seguito) Dinky Inkies da 500 e 750 watt, il loro uso è stato pienamente permesso solo di recente, grazie alle pellicole più rapide introdotte negli ultimi anni. Nel 1934, la pellicola più rapida usata negli stabilimenti americani era la Super-Sensitive Eastman. Poi vennero la Super-X, la Plus-X, e la Super-XX. Senza queste pellicole, l'impiego dei Babies da 500 e 750 sarebbe stato scarso, e i piccoli Dinkies da 150 sarebbero stati addirittura inutilizzabili. Crescendo la rapidità della pellicola, è scemata la grandezza delle sorgenti luminose. Così, mentre sei anni fa lo *Standard* era rappresentato da globi di 2 mila e perfino di 5 mila watt, oggi la media dà lampade di mille watt, mentre la illuminazione più delicata è affidata generalmente alle Babies di 750. E si son mutati, logicamente, anche i criteri dell'illuminazione: invece della piatta diffusione di luce a fiotti, dappertutto, a Hollywood, si preferisce la così detta illuminazione di precisione, in cui quasi ogni oggetto possiede la sua propria sorgente, e vanno sempre più sparendo i « lampadoni fluviali » del passato.
E naturalmente, le ridotte dimensioni portano a vantaggi notevoli di spazio, e di raffinatezza nello spazio. I piccoli ambienti vengono toccati con perfetta esattezza dalle miracolose carezze, calde e creatrici d'espressione, emanate (per così dire) dalle lampade. Ed esse permettono una maggiore verità, le non ingombranti Babies, e quindi la possibilità di « andare sul posto » con minore preoccupazione logistica. Forse a poco a poco il cinema americano abbandonerà l'uso vizioso dei « trasparenti » che rende false tante scene di quei film. Difatti un nuovo film di cui è operatore Victor Milner, UNA NOTTE DA EARL CARROLL, è stato quasi tutto ripreso nel famoso locale notturno di Earl Carroll, con pubblico vero e dunque autentica atmosfera.
Vantaggi si hanno inoltre quando due attori, che richiedono ognuno un'illuminazione diversa, compaiono in un primo piano; non si faticherà a raggiungere lo scopo. E tutto sommato, si va, nella composita fotografia del cinema americano, fatta di troppo bella eguaglianza, di troppa sapienza, in una parola di troppa preparazione e di scarsa « ispirazione », si va verso la strada della semplicità e di una riconquista « umana » dell'uomo « cinematografato ». Come sempre, dalle macchine, dalle cose, viene a quegli artigiani il suggerimento. E stavolta è prezioso; non se lo lascino sfuggire.

CIAK

Primo piano di due attori che richiedono ognuno un'illuminazione diversa...

Illuminazione di precisione, in piccolo spazio con piccole lampade, nel film 'The Lady and the Knight' (Elisabetta e Essex)

GALLERIA

XCV - LEDA GLORIA

(v. tavola a fianco)

RAGAZZA che ispira fiducia al solo vederla, e mette di buon umore quanti le sono vicini. È tra le attrici italiane forse la più genuina e la più nostrana. Con lei volentieri ti metteresti a correre per la campagna, a ridere a perdifiato, a combinare le più grosse mattane. I suoi caratteri e le sue virtù domestiche e casarecce, furono subito capite anche dai registi italiani, cosicchè fin dai primi tempi fu usata — uno dei casi fortunati, in verità assai rari — a dovere e con gusto. Semmai in seguito la si credette capace di ruoli molto diversi, magari anche piatti ed incolori: e questo avvenne proprio dopo una sosta di cinque o sei mesi. Evidentemente i produttori e i registi non ricordarono le sue interpretazioni nel CAPPELLO A TRE PUNTE, nel PALIO, in FIGARO E LA SUA GRAN GIORNATA e nel suo primo film, TERRA MADRE. E non è chi non veda il passo indietro compiuto: nel secondo periodo, e cioè dopo la sosta che abbiamo accennato, a Leda furono affidate parti di gusto più o meno discutibile in OGGI SPOSI, in NOZZE VAGABONDE, ne IL TRATTATO SCOMPARSO, ne L'AMBASCIATORE, in ARMA BIANCA, in DUETTO VAGABONDO. Un regresso bell'e buono, come è facile constatare.

Si può anzi senz'altro affermare che in questa seconda parte della sua carriera, Leda Gloria ha in un certo modo offuscato il notevolissimo traguardo che aveva guadagnato nelle sue prime interpretazioni. Questi sono errori che dispiace rilevare, poichè vanno a discapito di quella classe di produttori, che si rivela ogni giorno di più incomprensiva. Fortuna che Leda Gloria ha ritrovato in questi ultimi tempi un po' della sua personalità, che pure è spiccatissima, ed una delle poche — come abbiamo accennato — veramente definita e completa, che abbia la nostra cinematografia. Vedete un po' — per esempio — la sua interpretazione nel CAPPELLO A TRE PUNTE. Era un film questo davvero eccellente, che tuttavia ebbe scarso successo. Quanto ci piace ancora una volta sottolineare il fatto che quello è assolutamente uno dei film italiani più riusciti, e forse il migliore di Camerini. Conosciamo tanta gente d'ingegno e d'occhio, che ancora se ne ricorda con ammirazione. Ma la critica lo trattò male, non lo seppe staccare come si doveva dalla produzione corrente, e tanto meno segnalarlo come indicativo di un cammino che avrebbe potuto essere eccezionale; e per varie cause non lo fu. In ogni modo codesta critica non passò sotto silenzio l'interpretazione di Leda Gloria, ed allora ci sembrò che qualcosa di costruttivo, di positivo, quel film aveva fatto guadagnare. Ma quelle parole non servirono poi a molto: se, come abbiamo visto, Leda Gloria fu poi usata con tanto mediocre discernimento. Ma nei panni di una contadina piena di salute e di spirito, mordace e succosa come un frutto maturo, Leda Gloria sapeva veramente entrare non da estranea in quella casa di contadini, e si sapeva muovere tra la madia, lo zinale sporco di farina, e il mestolo dell'intingolo, con vera ed autentica bravura. Era insomma un personaggio che si spostava completamente dal terreno del racconto e dell'opera per camminare su un piano di vera umanità. Se ne ricordi, sempre, Leda Gloria, di quella sua schietta e genuina interpretazione!

Ma in fondo, sebbene ancora un poco acerba, ma già assai promettente per il suo fisico indiscutibilmete dotato, Leda Gloria era già a posto in FIGARO E LA SUA GRAN GIORNATA e in PALIO, e in TERRA MADRE l'esperimento era già allo stadio più avanzato.

Oggi Leda Gloria è tornata in alto: nella nostra fiducia e in quella certamente di molti altri volonterosi « tifosi » del nostro cinema. E, questo, Leda lo deve alla sua interpretazione di MONTEVERGINE. Anche qui essa ha saputo disegnare una figura di donna paesana, modesta e semplice, in tutti i sensi azzeccata. Non creda Leda Gloria di trovare il successo e la fortuna in parti di donna borghese: prima di tutto, di attrici atte a rappresentare questo ruolo ne abbiamo un certo numero, e poi altre più profonde ragioni ci inducono ad affermare che la vera carriera di Leda Gloria è là dove noi la vogliamo. Come è vero che nelle sue vene scorre sangue romano, e che quel sangue porta sempre nuova linfa al suo fisico sempre fresco e piacente, alla sua voce calda e rimbeccante, al suo sorriso aperto.

Leda Gloria è nata a Roma il 30 agosto 1912. Viene da una famiglia di artisti e insieme di commercianti: una famiglia che può vantare un pittore ed uno scultore. Suo padre è un commerciante di mobili artistici. Cominciò giovanissima a studiare canto ed arpa: e indubbiamente dovette presto fare progressi decisivi, se la sua casa è adorna di fotografie, nelle quali si possono vedere la piccola Leda — dodici anni ed anche meno — con le trecce e con le gonnelline sopra il ginocchio, vicino ad un principe dell'Afganistan ed alla sua diletta arpa o magari a Casa Reale. Un giorno si ritrovò con le corde dell'arpa fra le mani sotto il fuoco dell'obbiettivo cinematografico: infatti in FIGARO E LA SUA GRAN GIORNATA quel magico strumento rappresentava per lei un motivo di svago, unico diversivo della buona ragazza casalinga. Ma fin da piccola — tra l'altro si racconta che fosse una ragazzina molto vivace e dispettosa — amava imitare le attrici, e dar spettacolo di sè in genere. Max le fece nel 1929 delle fotografie, con le quali vinse nello stesso anno un concorso alla Fox con il poco aggraziato nome di Primavera Lilla. Il suo nome vero è invece Leda Nicoletti. Poco dopo la sua vittoria nel concorso (doveva andare in America, ma i parenti non vollero che tentasse l'avventura: forse sentivano che un temperamento come il suo, così latino ed europeo, non poteva aver fortuna laggiù) venne chiamata da Pittaluga e fu proposta come protagonista per TERRA MADRE. Ha anche fatto del teatro: con Donadio nel 1935, e con la compagnia di commedie musicali Lombardo nel 1936.

Ritornerà sugli schermi italiani con interpretazioni che si annunciano favorevolmente per la nostra attrice, ne LA REGGIA SUL FIUME, in ANTONIO MEUCCI e ne IL CAVALIERE DI KRUJA.

FILM PRINCIPALI: TERRA MADRE (Cines, 1930); FIGARO E LA SUA GRAN GIORNATA (Cines, 1931); PALIO (Cines, 1931); L'ARMATA AZZURRA (Cines, 1932); IL TRATTATO SCOMPARSO (Bonnard, 1933); OGGI SPOSI (Cines, 1933); IL CAPPELLO A TRE PUNTE (Lido, 1934); L'AMBASCIATORE (Negroni, 1935); NOZZE VAGABONDE (S.A.I. Stereocinematografia, 1935); MILIZIA TERRITORIALE G.A.I., 1935); ARIA DEL CONTINENTE (Capitani, 1935); ARMA BIANCA (Negroni, 1936); DUETTO VAGABONDO (Aurora-Fonoroma, 1938); IL MARCHESE DI RUVOLITO (Irpinia, 1939); LA GRANDE LUCE (*Montevergine*, Diana, 1939); LA REGGIA SUL FIUME (Fotovox, 1940); ANTONIO MEUCCI (*Il mago di Clifton*, Sabaudia, 1940); IL CAVALIERE DI KRUJA (Capitani, 1940).

PUCK

pubblimont

PRODOTTI
per fotografia

CHINONE

COLLODIO FOTOGRAFICO

IDROCHINONE

MONTECATINI

SOC. GEN. PER L'INDUSTRIA MINERARIA E CHIMICA
MILANO . VIA PRINCIPE UMBERTO N. 18-20

LEDA GLORIA

ALASSIO

LA SPIAGGIA ELEGANTE

MONDANITÀ
DIVERTIMENTI
S P O R T

Informazioni: AZIENDA AUTONOMA DI SOGGIORNO - ALASSIO

ferrania SOCIETÀ ANONIMA CAPITALE SOCIALE L. 60 000 000 INT. VERS. SEDE MILANO - CORSO DEL LITTORIO, 12

L'ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI E IL CONTROLLO PERIODICO DELLA SALUTE

Si può bene affermare che noi potremmo il più delle volte evitare o per lo meno combattere tempestivamente con efficacia molte infermità, anche gravissime, qualora ci persuadessimo della necessità della MEDICINA PREVENTIVA e cioè del controllo periodico della nostra salute.

Possiamo anzi aggiungere che oggi, di fronte alle grandi istituzioni create dal Fascismo nell'intento di assistere e curare fin dai primi giorni di vita l'infanzia per poi seguirla negli anni della giovinezza e prepararla ai còmpiti più gravi richiesti dalla Patria, diventa preciso dovere di ogni buon cittadino il conservare il frutto di così grande e benefica opera.

L'ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI ha voluto facilitare a tutti i suoi assicurati l'adempimento di un tale dovere ed a tale scopo ha creato nelle diverse regioni italiane e nelle colonie numerosi CENTRI SANITARI Sub-Centri e Consultori attrezzati modernamente e diretti da valenti medici e specialisti.

Le prestazioni di questa Organizzazione ormai in pieno sviluppo, sono molte e tutte gratuite. E' confortante constatare che nel 1939 ben 95.812 assicurati dell'Istituto ne hanno approfittato.

Siate previdenti! Come vedete, una polizza dell'Istituto Nazionale delle Assicurazioni oltre a garantire la vostra vecchiaia e l'avvenire dei vostri figli, vi fornisce anche i mezzi gratuiti per controllare e conservare la vostra salute. Non esitate a chiedere informazioni agli Agenti del grande Ente di Stato; vi convincerete dell'utilità di entrare a far parte della sua grande famiglia.

CAPO DI BUONA SPERANZA

(Corrispondenza coi lettori)

CINEAMATORE (*Trapani*). - Il produttore di ERAVAMO SETTE SORELLE è il Consorzio Romulus Lupa Film, il regista Nunzio Malasomma; interpreti: Antonio Gandusio, Paola Barbara, Olivia Fried, Anna Maria Dossena, Elena Altieri.

MORCA (*Cremona*). - La Galleria di Tyrone Power è stata pubblicata sul numero 58 di *Cinema*. Per la preparazione agli esami di ammissione al Centro Sperimentale di Cinematografia (i nuovi Corsi si apriranno nell'ottobre prossimo) ti consiglio i volumi editi dallo stesso Centro (Edizioni di *Bianco e Nero*) e cioè: *La Storia del Cinema* di Francesco Pasinetti (che ha in appendice un utile dizionario cinematografico), *L'antologia su l'attore* di Chiarini e Barbaro, *L'attore nel Film* di Pudovchin.

INNAMORATO DI CINEMA (*Firenze*). - Purtroppo credo che la bontà che vi compiacete di attribuirmi non potrà giovare molto al marinaio Rossetti che voi mi raccomandate, nato a Cagliari nel 1917 e fascista del '24. Intanto il giovane di cui mi parlate è imbarcato in una nave. Penso che dopotutto la carriera militare potrebbe non essergli disutile. Egli ha perduto molti quattrini presso presunte scuole di cinematografo, troppe volte si è lasciato truffare e per questa ragione forse dovrebbe almeno per qualche tempo dimenticare il cinema cercando altri campi dove potersi applicare. Voi mi dite infatti che « ama pazzamente questa industria, ma non per far l'attore, ma per impiegato, per fattorino, portiere, usciere, spazzino ». Basta che sia impiegato in una Casa Cinematografica. Se l'Istituto LUCE ha risposto che tiene in evidenza la sua domanda, il giovane può sperare ancora.

EMMEFFE (*Trapani*). - Capisco bene che tu sei Manlio Fontana, quindicenne Cineamatore di Trapani. Mi sono gradite le tue lettere ma penso che potresti più vantaggiosamente raccogliere insieme tutte le domande e poi farmele una volta ogni quindici giorni; comunque: Casa produttrice e regista di AMAZZONI BIANCHE sono rispettivamente la Arbor Film e Gennaro Righelli. Dell'ANTENATO l'Astra Film e Guido Brignone.

CLAUDIO DE P. (*Trieste*). - JANOSIK IL RIBELLE è un film cecoslovacco. Di PIGMALIONE non ho notizie. Chiedete alla Scalera.

V. ROSSI (*Genova*). - Non ho notizie di LE QUAI DES BRUMES ma ritengo che per ragioni di censura il film non verrà proiettato in Italia. Nel film DIETRO LA FACCIATA agiscono Lucien Baroux, Jules Berry, Carette e Erich von Stroheim.

PAOLO MICELI (*Palermo*) - PROCESSO E MORTE DI SOCRATE non è diretto da Blasetti ma da Corrado d'Errico. Leggi i Dialoghi di Platone. Non ti posso dare ragione. Le ragioni che hanno ispirato il film sono nobili.

CAPITANO MARITTIMO (*Genova*). - Vedi: io sono del parere che il creatore del film sia, sopra tutti, il regista, del quale circostanze di varia natura hanno tenuto a fare soltanto un mestierante. Bene dunque quando il regista scrive anche il soggetto del film, se è una persona intelligente, di gusto, e tanto meglio quando si vale della collaborazione di persone intelligenti; dato che il cinema deve ritenersi arte di collaborazione. LA PECCATRICE è di Palermi, non di Camerini. Circa le visioni preventive, queste si fanno spesso, ma gli spettatori privati non sono soliti manifestare apertamente il loro parere e si limitano a manierati convenevoli ai realizzatori dei film.

POMPEO PERSICHINI (*Milano*). - Di solito nei film-rivista, le scene di rivista vengono allestite da un coreografo: Busby Berkeley, Albertina Rasch, ecc. Nella sceneggiatura si indicano i campi e i piani diversi specie in rapporto ai quadri extra-rivista. LO' IN SODOM di cui parla F. Pasinetti nella sua Storia è diretto da J. S. Watson e Melville Weber, musica di Louis Seigel. Il film riproduce surrealisticamente l'episodio biblico del titolo. Non potete escludere che Claude Rains sostenga la parte dell'uomo invisibile nel film omonimo, perchè è proprio Claude Rains nonostante che il trucco nell'ultimo quadro (quando se ne vede il volto) lo renda un po' diverso da quello che abbiamo conosciuto poi in altri film. Comunque, mandatemi pure le fotografie. I film delle « Big Four » non giungono in Italia; quelli delle quattro Case escluse dal Monopolio che sono già apparsi sui nostri schermi, sono collocati in magazzini. Chiedete all'Amministrazione il numero speciale. L'esito del Concorso è stato pubblicato nel N. 93. Dò il vostro indirizzo ai lettori avvertendo che non siete un libraio, e che possedete alcune copie di *Film e Fonofilm* di Pudovchin: Piazza Ferrari, 3, Milano.

ART. P. (*Pordenone*). - R.C.A. significa Radio Corporation of America. Gli apparecchi Western Electric sono americani. L.U.C.E. significava in origine: L'Unione Cinematografica Educativa; B.I.P. vuol dire British International Pictures.
Ecco i registi e le case: IL CONTE DI MONTE CRISTO e IL CARDINALE RICHELIEU: Rowland V. Lee e United Artists; RESURREZIONE: Rouben Mamoulian e United Artists; CLEOPATRA, IL SEGNO DELLA CROCE, I CROCIATI: Cecil B. De Mille e Paramount; SIGNORA PER UN GIORNO: Frank Capra e Columbia; EPISODIO: Walter Reisch e Tobis Sascha; GIOVANNA D'ARCO: Gustav Ucicky e Ufa. La Reliance è una casa americana e così la Grand National; la Gaumont British è inglese.
Annie Vernay ha interpretato LA PRINCIPESSA TARAKANOVA; Pierre Richard Willm UNA DONNA ARDITA, LA MAISON DANS LA DUNE.

AFFEZIONATA LETTRICE C. B. (*Bologna*). - Vi ho già risposto che purtroppo è impossibile accontentarvi per la fotografia che non possediamo. Vedremo di pubblicare, invece, notizie su R. V.

G.B.G. (*Torino*). - No; sbagliate voi. King Vidor ha realizzato proprio il film MASCHERE DI CELLULOIDE la cui vicenda si svolge negli stabilimenti cinematografici di Hollywood. Per Massimo Alberini scrivete presso *Cinema*.

AMMIRATORI DELLE ALLIEVE DEL CENTRO. - Le allieve del Centro Sperimentale di Cinematografia le cui fotografie e biografie sono state pubblicate nell'articolo « Nove romanzi », ringraziano a mio nome, i lettori di *Cinema* che hanno loro indirizzato lettere di ammirazione e di augurio.

MANLIO FONTANA (*Trapani*). - Qualcuno dei film di cui desideri le recensioni sono già stati recensiti su *Cinema*. I principali film interpretati da Assia Noris sono elencati nella « Galleria » di questa attrice. Il regista di TROPPO AMATA è Clarence Brown, di NATA PER DANZARE è Robert Z. Leonard.

STUDENTE B. G. (*Bergamo*). - Nomentano Borghi mi trasmette la vostra lettera che bisogna leggere in parte tutta d'un fiato, poichè il periodo principale è di ben 19 righe. Comunque penso che se voi avete veramente attitudine per diventare attore di cinema potreste approfittare del concorso del Centro Sperimentale che sarà aperto il prossimo settembre.

LADY X (*Firenze*). - Cosetta nel film I MISERABILI è: da bambina Gaby Triquet, da fanciulla Josseline Gaël. In CONFLITTO e ne IL SENTIERO DELLA FELICITÀ c'è Raymond Rouleaux. LA FONTANA non è venuto in Italia.

ALBERTO LOMBARDI (*Milano*). - Per la distribuzione nelle sale dei film i noleggiatori non seguono altro che un sistema commerciale. I film vengono proiettati in un certo ordine in base ai contratti che il noleggiatore fa con l'esercente.

IL NOSTROMO

BANCA NAZIONALE DEL LAVORO

CAPITALE E RISERVE L. 233.000.000

Sede Centrale: ROMA

110 DIPENDENZE IN ITALIA, IN ALBANIA E IN A. O. I.

TUTTE LE OPERAZIONI DI BANCA

SEZIONI AUTONOME:

CREDITO FONDIARIO: capitale e riserve . .	L.	84.000.000
CREDITO CINEMATOGRAFICO: capit. e riserve	„	46.000.000
CREDITO ALBERGHIERO capitale	„	50.000.000
CREDITO ALBERGHIERO fondo di garanzia .	„	125.000.000

ER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE M

NECCHI

HINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CUCIRE MACCHINE PER CU

GIUOCHI E CONCORSI

La soluzione dei giuochi deve pervenire alla Redazione di CINEMA (Sezione 'Giuochi e Concorsi', Piazza della Pilotta, 3 - Roma) non oltre il 30 giugno 1940-XVIII. Scrivere chiaramente, oltre alla soluzione stessa, anche il proprio nome cognome e indirizzo. Tutti i lettori possono liberamente collaborare a questa pagina

SALTO DEL CAVALLO

U	O	G	V	E	U	I	R
L	I	S	C	E	I	T	M
D	I	I	N	N	R	A	A
S	E	**C**	M	E	A	E	M
P	O	T	M	I	E	E	T
N	T	C	L	E	A	A	G
I	A	C	G	A	O	N	L
A	A	F	A	L	E	R	T

A partire dalla lettera 'C', seguendo il movimento degli scacchi formare con tutte le lettere del casellario la frase nascosta LEO PENNA

MOSAICO

Dieci minuti di pazienza per ricostruire esattamente questa figura

VENEZIA

XXII BIENNALE D'ARTE

La più vasta rassegna internazionale d'arte contemporanea - Spettacoli all'aperto - Feste tradizionali - Serenate sull'aqua

Lido

Ideale soggiorno al mare sull'incantata spiaggia del Lido - Mandate al Lido i vostri bimbi - Alberghi e Pensioni di tutte le categorie - Bagni e cure di spiaggia, sport, attrazioni

Affluite al Lido, oasi di tranquillità

Riduzioni ferroviarie

Informazioni e prospetti all'ENTE PROVINCIALE PER IL TURISMO (Ascensione), all'UFFICIO COMUNALE PER IL TURISMO (Municipio) e presso le principali Agenzie di Viaggi

CASINO MUNICIPALE

aperto tutto l'anno

SOLUZIONE DEL GIUOCO DEL N. 93 (10 MAGGIO 1940-XVIII)

SOLUTORE DEL GIUOCO N. 93

VIVI VITTORIA
Via Imera, 12 - Roma

COLONNATO

E	N	I	C	B	R	E	N	T	A	M	O R
E	A	L	B	E	R	N	I	N	E	A	G L
E	S	P	L	E	N	D	O	R	E	D	E N
I	S	R	U	M	B	A	T	O	N	E	S C
H	M	I	T	Z	B	R	O	W	N	L	Y N
E	N	G	A	Y	N	O	R	P	R	E	J A
N	V	I	V	I	A	N	I	O	L	I	V E
R	L	O	T	T	I	A	L	B	A	N	I S
T	O	N	E	R	O	L	A	N	D	E	S T
A	S	I	W	A	R	D	B	R	U	C	E R
O	G	E	R	S	A	C	C	U	S	A	T A
B	A	R	R	Y	M	O	R	E	B	R	A G
G	I	O	T	T	I	L	A	M	A	R	R N
A	R	D	I	R	E	M	P	B	L	O	R E
P	R	I	M	B	R	A	M	B	I	L	L A
G	I	Z	Z	I	U	N	A	V	A	L	L I

Scrivere la soluzione in inchiostro e con scritture molto nitide. Sarà estratto a sorte un vincitore tra i solutori dei due giuochi. Premio: **L'Almanacco del Cinema Italiano.** *La soluzione del giuoco pubblicato nel 95° fascicolo apparirà nel 97° fascicolo (10 luglio 1940-XVIII)*

Direttore VITTORIO MUSSOLINI

NOVISSIMA - Via Romanello da Forlì, 9 - Tel 760205 - Roma

Proprietà letteraria riservata per i testi e per le illustrazioni. A norma dell'articolo 4 della legge vigente sui diritti d'autore è tassativamente fatto divieto di riprodurre articoli e illustrazioni della rivista CINEMA quando non se ne citi la fonte

INDUSTRIE ITALIANE IN LINEA

UN SOGGIORNO NELLA CELEBRE STAZIONE TERMALE DI

VI RIDARÀ, CON LA SALUTE, LA GIOIA DI VIVERE

BIBITE - BAGNI - FANGHI

STOMACO - FEGATO - INTESTINO - RICAMBIO
MALATTIE TROPICALI - OBESITÀ - REUMATISMO
TUTTE LE RISORSE DELLA FISIOTERAPIA - INALAZIONI - ASSISTENZA MEDICA SPECIALIZZATA

Oltre 100.000 ospiti per stagione - Più di 200 alberghi e pensioni di ogni categoria - Meravigliosi parchi e vasti giardini

Manifestazioni mondane e sportive del più alto interesse - Riduzioni ferroviarie

Informazioni:
Ufficio Propaganda Montecatini Terme (Pistoia) presso Firenze e tutte le Agenzie di viaggio

SALUTE: SUPREMO DONO DELLA VITA

per
assicurare
il continuo
e regolare
funzionamento
degli impianti
cinematografici

ACCUMULATORI
HENSEMBERGER

SAFAR

capolavori di arte e di tecnica

940

Radio-fono incisore 940
Supereterodina a 9 valvole

Caratteristiche principali:
4 gamme d'onda - Stadio amplificatore di alta frequenza - Selettività variabile - Amplificatore di potenza in controfase - Circuito antidistorsione brevettato - Scala alfabetica con autoricerca - Dispositivo per incisione dei dischi - Diaframma piezoelettrico - Altoparlante gigante.

R.T.D. 40

Fonovisore Mod. RTD 40

Dimensioni immagine cm. 26,5 × 23,5 - Ricezione visione, suoni OUC, e radio diffusione OM.
25 valvole più tubo RC.
Ingombro cm. 70×64×120 - Peso Kg. 120.

744

RFA. - Supereterodina a 7 valvole

Caratteristiche principali: 4 gamme d'onda - Stadio amplificatore alta frequenza - Selettività variabile - Triodo finale di potenza - Scala alfabetica con autoricerca.

The Museum of Modern Art
300106815